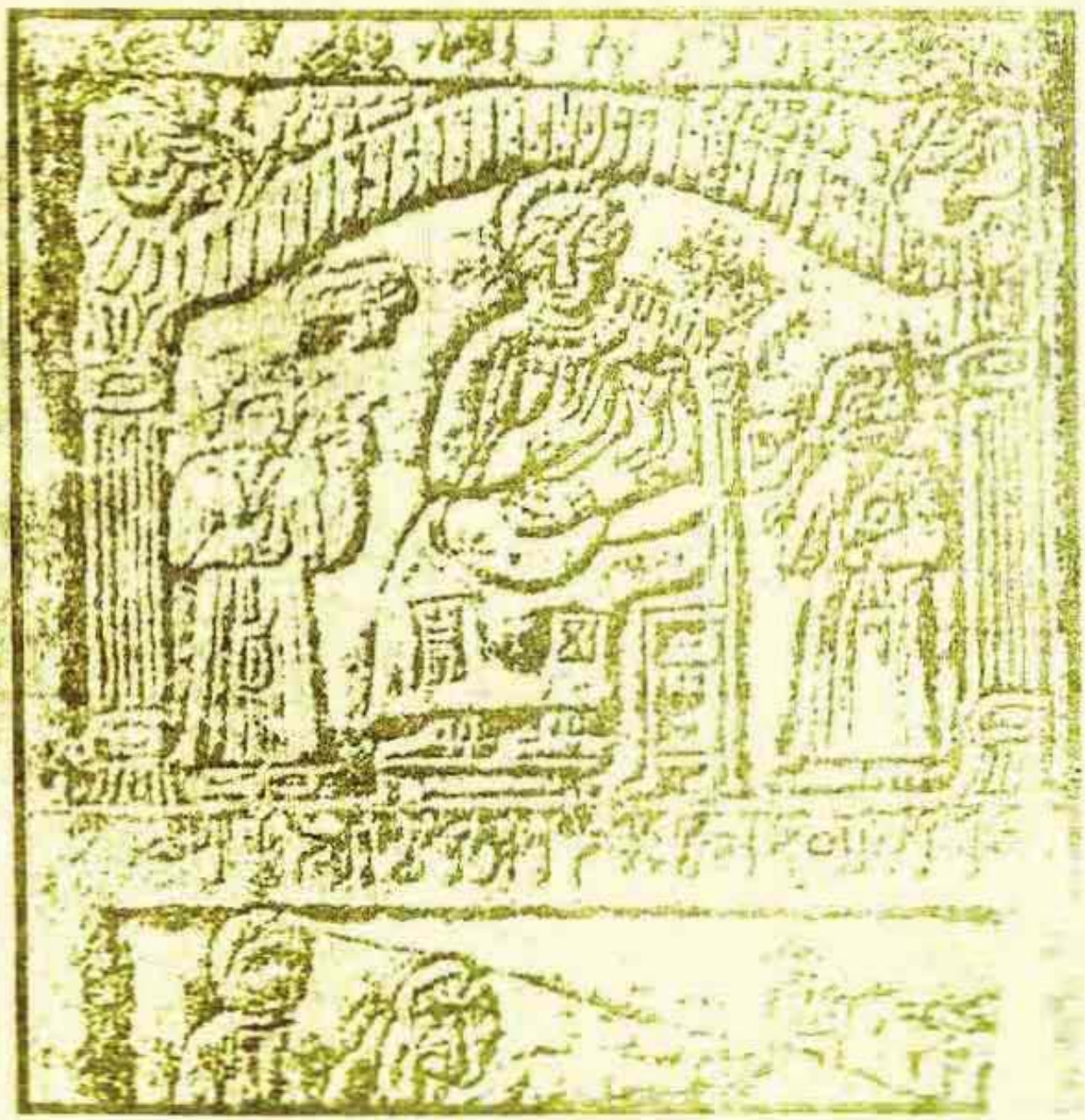
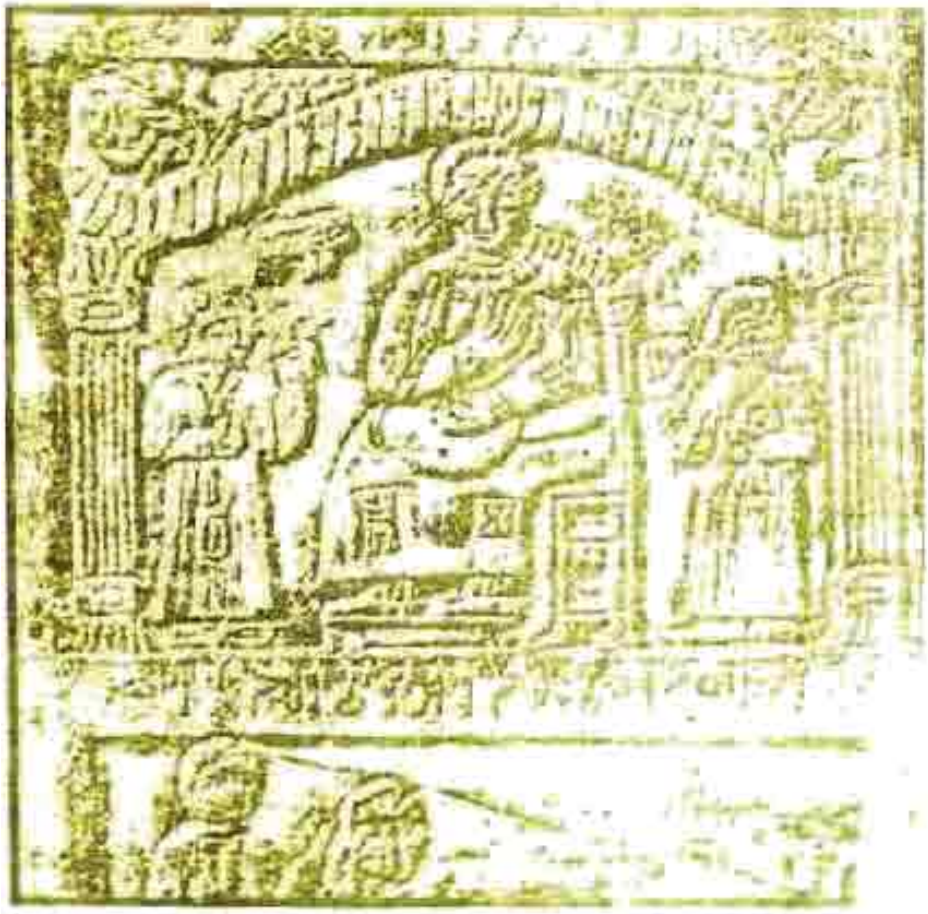
محمد عبد الرحمن الحجي

الغناء اليمني القديم ومشاهيره



صنعاء ١٩٨٣



محمد عبد الله الحجي

الغناء اليمني القديم وشاعيره

تقـــديم

بقلم الدكتور عبدالعزيز المقالح
مدير جامعة صنعاء

كنت في مطلع الستينات اعمل مذيعا في دار الاذاعة بصنعاء بالاضافة الى عملي كمدرس . وكان العمل في الاذاعة يجعلني على صلة وثيقة بالفن والفنانين ، وبالموسيقى والاغاني ، وكنت - يومئذ - اقدم برنامجا اسبوعيا يحمل اسم « ادب ونغم » يحاول ان يوجد - او بالاصح ان يؤكد - على القاسم المشترك بين الكلمة واللحن .. بين الشعر والموسيقى ، وكان صديقي الفنان الكبير محمد مرشد ناجي ، يشهد في تلك الفترة بداية تالقه الفني كاحد الفنانين المجددين الذين ينطلقون من قاعدة تراثية سليمة ، ومن فهم عميق للفن الذي يطمح في تجديده . فكان تجديده كفنانه مقبولا وموصولا بالمقومات الاساسية التي تجعل من الغناء تعبيرا مباشرا عن اشجان البشر واحلامهم ، وعن ارضهم ومجال الطبيعة في بلاده .

وقد فوجئت - في تلك الاثناء - بكتاب طريف وجديد .. طريف في موضوعه ، وجديد في عنوانه (اغانينا الشعبية) تاليف محمد مرشد ناجي ، اصدار مطبعة الجماهير - عدن - ١٩٥٩ . قرات الكتاب ، اعجبني اسلوبه ومهارته في العرض الفني والتاريخي لواقع الاغنية الشعبية في بلادنا ، وشدني الكتاب الصغير اليه كما شد عشرات المثقفين اليمنيين ممن صلتهم بالاغنية تكاد تكون واهية . وبالرغم من ان موضوع الكتاب - كما اسلفت الاشارة - هو الفن وواقع الاغنية اليمنية وآفاق تطورها ، الا انني لم اصدق ان يكون الكتاب من تاليف الفنان المرشدي نفسه ، وظننت ان هناك كاتبا يشاركه في الاسم ، وما اكثر الاسماء المتشابهة !! .. ومصدر ذلك الشك يعود الى ما كان معروفا عن الفنانين العرب عامة واليمنيين خاصة ، من انهم ابعد ما يكونون عن الكتابة وعن البحث والتاليف ، والغالبية العظمى منهم كانت - وما تزال - متهمة بقصور في الثقافة وبالبعد عن الاطلاع ، واي الثقافة يا ترى قد كانت للجراش او العنتري ، او الغصبي ، او عمر عابد ، على سبيل المثال ؟!!

وبعد قراءة الكتاب المشار اليه ظللت فترة من الزمن نهبا للشكوك ونهبا لاسئلة باحثة عن المؤلف الحقيقي للكتاب : هل هو المرشدي الفنان المعروف ، ام هو مرشدي آخر في طريقه الى ان يصبح كاتبا معروفا ؟ . ثم تاكدت بعد ذلك من ان الكاتب الحقيقي لكتاب (اغانينا الشعبية) هو الفنان المرشدي نفسه . كما علمت انه قد كانت له جولات وصولات في صحافة الخمسينات في عدن ، وانه ـ كان في ذلك الحين ـ الفنان الوحيد الذي يسعى الى تطوير ثقافته الفنية والأدبية ، والوحيد الذي تشغله اهتمامات الجمع بين الفن والثقافة . وقد ميزته ثقافته واهتماماته بالادب والتاريخ عن بقية الفنانين البوهيميين الذين عرفتهم عدن الاربعينات والخمسينات .

ولا اغالي اذا ما قلت انه لو لم يصبح فنانا لأصبح اديبا بارزا ، ومع ذلك فإن الفن لم يسلبه نهائيا عن الحياة الادبية فقد كان كتابه الأول ـ عن اغانينا الشعبية ـ كلماتها ، مؤلفيها ، ولم يكن ـ كما لا زلت اتذكر ـ يتحدث كثيرا عن الفنانين وعن الالحان ، وهو عكس ما ذهب اليه في كتابه الثاني هذا الذي بين ايدينا الان . والذي يمثل فيه الحديث عن الفنانين وعن الالحان (الموسيقى) الجانب الاكبر . وقد ظلت المكتبة العربية واليمنية خالية تماما من اية اشارة الى رواد الفن الغنائي في هذا القطر لقد اسعدوا الناس باصواتهم الجميلة . وبامتع التراتيم واعذب الالحان . وحافظوا على الانغام التراثية من الضياع ، لكنهم لم يجدوا من ينصفهم او يتحدث عنهم ، حتى يتعرف على ظروف المرحلة التي عبروا خلالها .

وبني كتاب المرشدي ليفتح الباب واسعا امام تقدير وانصاف الرواد الاوائل من فنانينا ، بالاضافة الى ما يثيره من قضايا تاريخية تتعلق باشكال الاغنية كالموشح ، والحميني وغيره ، فضلا عن حديثه التفصيلي الدقيق عن الموسيقى اليمنية . ولا ريب ان الموسيقى هي ذلك القاسم المشترك بين الادب والغناء . فالسلم الموسيقي (النوته) هو نفسه السلم العروضي . وكلاهما ـ الموسيقى والشعر ـ يشتركان في كونهما من الفنون المؤثرة والمتحكمة في وجدان الانسان عن طريق التلقي . والجملة الموسيقية كالجملة الشعرية تماما في تكثيفها وايحائها . وربما يتركه كل منهما في نفس المتلقي من مشاعر وانفعالات ، صحيح ان هناك خصوصية معينة لكل من الفنين ـ الشعر والموسيقى ـ الا ان المنبع

الجوهري للفن بر في هذين الفنين يؤكد المقومات المشتركة التي اخذت شرعيتها من هذا الامتزاج او اللقاء التاريخي بين الشعر والموسيقى في الغناء ، وكلما تطور الزمن واوغل في مسيره زاد الاقتراب وتعمق ذلك اللقاء .

تحية للمرشدي الفنان الكاتب . واهلا بكتابه في المكتبة اليمنية والعربية ليسد فراغا قائما وليكون بداية مكتبة معاصرة في فن الغناء الشعبي اليمني .

مدخل

بقلم الدكتور سالم عمر بكير
مدير جامعة عدن

عرفت الاخ الصديق الفنان محمد مرشد ناجي صوتا شجياً تتوق له الاسماع في ربوع اليمن وخارجه ، وعلماً بارزا من اعلام الفن اليمني الاصيل له ميسمه الخاص وأسلوبه المتميز . وهو الى جانب اهتمامه بمنابع الفن اليمني الاصيل ، والحرص على احياء التراث النغمي وتطويره ، مرتبط ارتباطا حميميا بالحركة الوطنية اليمنية ، مكافحاً عنها ضد المستعمرين والمستغلين والسماسرة . انتشرت اغانيه في صفوف ابناء الشعب ، يرددونها ويستمدون منها روحا معنوية عالية .

نعم لقد ادى الفنانون اليمنيون دورهم النضالي كاملا ، وعبروا تعبيرا صادقا عن الام الشعب ومعاناته . وعن آماله في القضاء على الاستبداد والاستعمار وتحقيق (يمن ديمقراطي موحد) يسير بخطى واثقة نحو التقدم الاجتماعي ، يرفرف عليه الرخاء والسلام . وبذلك استحقوا بجدارة ثقة الشعب وتقديره وتكريمه . وأعلى وسام يناله الفنان اتساع دائرة محبيه والمعجبين به . وانتشار الحانه بعيدا متخطية الجبال والوهاد الى اصقاع قد لا يعرفها ، لكنها هناك تحيا وتحيي النفوس وتلهمها فكانما للفنان الحق ارواح عديدة لا متناهية .

منذ زمن بعيد نهض الفنان المبدع المرشدي بعبء تتقاصر دونه الهمم الا وهو جمع التراث الفني الموسيقي والتعريف به حين كتب « اغانينا الشعبية » متحملا مصاعب الريادة متفردا في درب يقل فيه السائرون في اليمن ، مساهما بذلك بقسطه في النهوض الوطني والقومي ، إذ من المعروف ان حركات الالتفات الى التراث وجمعه وتدوينه وغربلته ارتبطت دائما بحب تقديس للشعب والارض . ومن خلال قراءتي المتانية للسفر الجديد « الغناء اليمني القديم ومشاهيره » ايقنت ان المرشدي يريد ان يؤكد على عدد من القضايا الاساسية المتعلقة بمصيرنا وثقافتنا .

اولا : - التاكيد على وحدة الشعب اليمني - ارضا وشعبا ونضالا وثقافة . وهي قضية مبدئية (بالنسبة له) تنتظم الكتاب كله ، تمنحه وحدة متماسكة رغم تشابك القضايا التي يطرقها . وهو يريد ان يبرهن على هذه الوحدة من خلال تلمس الوحدة الثقافية للشعب اليمني وبالذات وحدة التراث الغنائي والموسيقى . ويرد رداً حاسماً على كافة الدعوات الانفصالية والنزعات المحلية وهو يبصر التنوع في الفنون من رقصات والحان واغان من منطقة لاخرى : صنعاني - يافعي - لحجي - حضرمي الخ . ولكنه يعده وهو مصيب في ذلك تنوعا ضمن الوحدة .

ثانيا : - الح في الكتاب الحاحا على جمع التراث الموسيقي وكافة الفنون الشعبية . ومن ذلك مناشدة المسؤولين في شطري اليمن بالاهتمام بتراثنا الفني ، جمعه ، حفظه ، تنظيمه ، ودراسته دراسة علمية مستقصية . يدفعه الى ذلك الخوف عليه من الضياع وان تلفه آفة النسيان فنفقد بذلك كنزاً لا يعوض .

ثالثاً : - ينطلق المرشدي من اساس مكين وهو الاعتزاز بالغناء اليمني القديم ، الاعتزاز باصالته وفرادته فهو يقلب ناظريه وسمعه في الغناء الشرقي والعربي فلا يجد له شبيها ويلمس تاثيره في الجزيرة العربية خاصة . والبلاد العربية الاخرى عامة . ويتالم الا تدرس اصول هذا الفن في البلاد العربية بحكم انغلاق اليمن السابق والا تفتح له المعاهد لتدريسه في اليمن نفسها . كما يتالم للنظرة المتعالية التي ينظر بها بعض الفنانين من هواد التجديد ، والمناترين بمدارس عربية وغيرها لفنهم . من ذلك وصم الغناء اليمني بالجمود والتخلف . وهي نظرة غريرة جوفاء لا تستحق حتى مناقشتها ولكن المؤلف يناقش هذه النزعات بصبر ودأب ويأتي بحجج دامغة . وهو لا يستخدم سلاح الحماسة وحده بل يستشهد بآراء كبار الموسيقيين والمفكرين العرب - محمد عبد الوهاب - كمال النجمي . فاروق خورشيد . محمود امين العالم وغيرهم ويأتي بآراء صائبة حول الاصالة . المحلية . العالمية - تساعد على ايضاح هذه القضية الشائكة . ومن الامور الغويصة التي تصدى لها الباحث هي مسالة التاثر والتاثير بين الحضارة اليمنية والحضارات الاخرى . فمن المعروف ان اليمن بحكم موقعها الاستراتيجي الهام كانت عرضة لغزوات متتالية منذ القدم - الرومان .

الفرس الاحباش . ثم في التاريخ الحديث . الاتراك ـ والبريطانيون . وقد استقر بها الفرس والاحباش والاتراك والانجليز احقابا من الزمن ليست قصيرة كما كانت لليمنيين اتصالات لغرض التجارة بالاغريق والهنود والشرق الاقصى والمصريين والاشوريين والبابليين وشمال الجزيرة العربية وشرقها وسواحل افريقيا الشرقية . والسؤال المطروح هو مدى تاثر اليمنيين وتاثيرهم في هذه الثقافات وهي قضية لم تمس بعد بعمق كاف لصعوبة التحقق والجزم خاصة عند التعرض للازمان السحيقة . لكن المؤلف تعرض بتفصيل للتاثير التركي والهندي الحديث . وطريقته في البحث المستقصي تستحق الاعجاب والتقدير . فقد قام بجهد لدراسة النصوص التركية ـ والالحان الهندية . وهو يرى بعد تمعن المعطيات المتوفرة لديه ان اثر الاتراك ينحصر في تاليف بعض المارشات العسكرية واغان قليلة لم تجد لها صدى في نفوس الشعب . اما الالحان الهندية فقد اثبت ان بعض الالحان قد انتشرت ووضعت كلمات عربية على الحان هندية . ولكنها بقيت منفصلة الى جانب الفن اليمني ولم تختلط به ويرى المرشدي ان الشعب اليمني وفنانيه قد ابقوا على تراثهم يتناقلونه من جيل الى جيل . تحركهم روح الرفض لكل ما هو غريب . ولربما اسقط المرشدي عامدا الحجر في الماء الراكد لتحريكه . وتحفيز الهمم لدراسة هذه القضية من كافة جوانبها ولربما عاد لها المولف بما عرف عنه من جلد واستهانة بالصعاب في سبيل جلاء الحقيقة

رابعا ـ تخليد اساطين الفن الغنائي في اليمن والاشادة بجهودهم وتقديم صور ساطعة عن كفاحهم في ظروف صعبة ان هذا المجهود يقدم لاول مرة ـ وانني ادرك الصعوبة الشديدة التي واجهها المولف في جمع هذه السير . فنحن نعرف الفنان وبعضا من اغانيه ولكننا لا نعرف شيئا عن حياته وبهمة الرائد كان المرشدي يبحث في الكتب عن المعلومات المتناثرة ويلتقي بالشيوخ العارفين ويستمع الى المقابلات المسجلة ليقدم لنا صورة متكاملة قدر الامكان وهو جهد اكاديمي وان نفر المؤلف من هذه الصفة احيانا .

واجد نفسي متفقا مع كثير من الاراء الناضجة التي قدمها المؤلف حول قدم الشعر العامي والغناء في اليمن . ولا مكان لتسجيل البداية .

بشاعر معين او مغن او نتيجة فساد الملكة . بل ان الشعر العامي الذي كان يغنى دوما موغل في القدم ومصاحب للشعر الجاهلي في نظري ونستطيع ان نتلمس فيه الخصائص التي يتسم بها الشعر الجاهلي وربما ساعدنا ايضا في التعرف على اصوله ، المقطعات ، الابيات المفردة. كما اتفق ان الغناء قد سبق الشعر وان الالحان صب فيها الكلم ، وان القوافي أصلها نغمية . وليس بعيدا ان نجد بعض الشعراء العاميين يخلطون بين القوافي (الميم والنون والالف والهاء وغيرها) لاقتراب النغمة وما تزال الدندنة هي الاصل حتى الان في كثير من مناطق اليمن خاصة الحان الدان في حضرموت .

اما التاثير المنغولي نتيجة تشابه الزوامل فهي قضية لا تزال افتراضية والعلماء يربطونها باصل الاجناس . بمعنى انهم يذهبون الى ان اصل سكان جنوب الجزيرة من هناك او من الارمن هاجروا في ازمان سحيقة سابقة بكثير تاريخنا المكتوب . وذلك فرض لا ينهض لتاييده دليل كاف والتشابه في ثقافات الشعوب من ديانات وعادات وامثال وارد والعلاقة بينها او طريق انتقالها غير مفهوم بوضوح بعد واجد نفسي اقترب من نظرة المؤلف ان الموشح الاندلسي قد تاثر بالموشح اليمني لوجود القبائل اليمنية في الاندلس يقينا . ولكن لا يوجد تفسير كيف انتقل الموشح الفصيح الى اليمن الى اوساط العامة يؤدى باللغة الدارجة

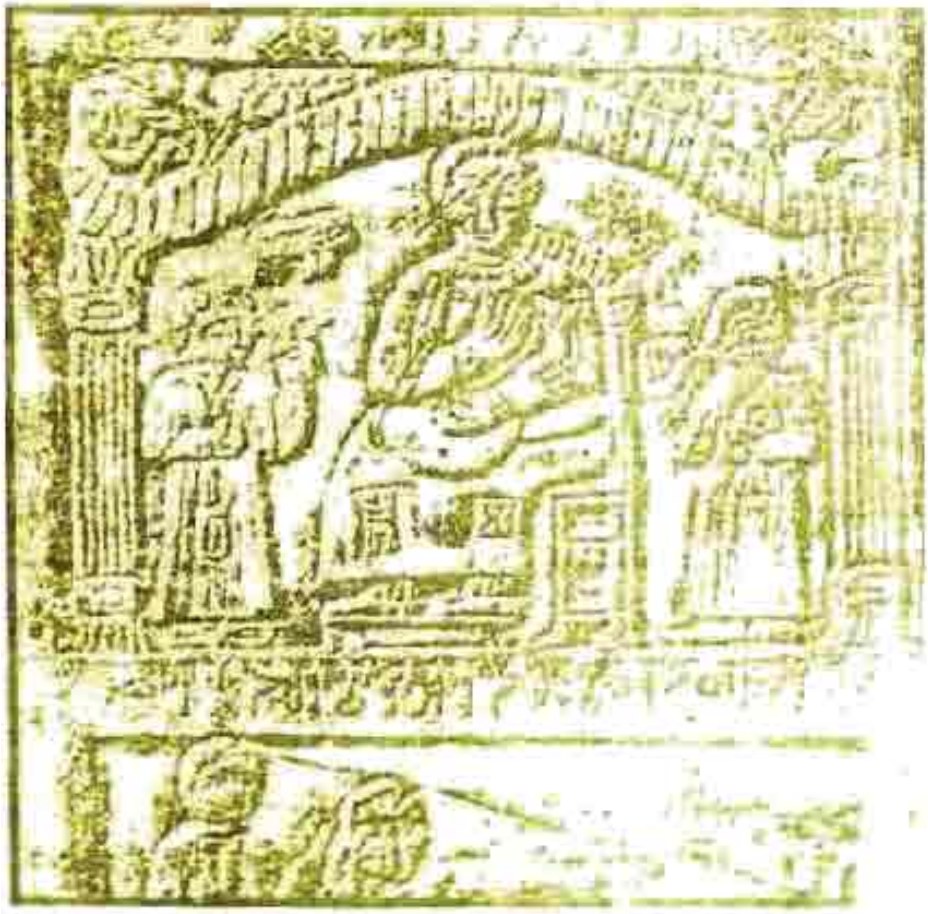
ولا اشك ان هذه الاراء التي حرص المؤلف على بلورتها سوف تثير نقاشا في صفوف محبي الفن اليمني والدارسين اليمنيين والعرب لاهميتها وربما اختلف معها الكثير . لكنها آراء لها وزنها ومبنية على حجج راسخة جديرة بالمناقشة .

ان هذا الكتاب الذي بين ايدينا هو نتيجة خبرة طويلة بالفن الغنائي اليمني قدمها المؤلف باسلوب جذاب فيه الوان من الادب والطرائف وتجارب الفنانين وعلاقتهم بالمجتمع وسلوكهم وثقافتهم ومدارسهم . وهنا تكمن اهميته الكبيرة وفائدته لاهل الفن وجمهور المثقفين ومحبي الفن

وأرجو ان يكون بداية لدراسات اخرى متنوعة حول الفن الغنائي اليمني وفنوننا الشعبية عامة

الفصل الأول

الغناء العربي



الغنـــاء العربـــي

اختلف المؤرخون عربا وغير عرب في أصل تاريخ الغناء او الموسيقى لدى الشعوب القديمة فمن قائل : ان الغناء روحي اوديني الاصل ، ومن قائل بانه غيبي الاصل ، ومن قائل بأن الغناء والشعر يؤلفان وحدة كاملة من حيث انهما يشكلان مفهوما واحدا . والرأي الاخير - على ما يبدو - اخذ على اعتبار ان العرب في العصور القديمة وحتى العصر الاموي كانوا يطلقون لقب الشاعر على المغني ، ويطلقون لقب المغني على الشاعر . واختلف المؤرخون ايضا اي الفنين - الغناء ام الشعر - اعرق قدما من الاخر . ويقول الجاحظ « العرب تقطع الالحان الموزونة ، على الاشعار الموزونة ، والعجم تمطط الالفاظ فتقبض وتبسط ، حتى تدخل في وزن اللحن ، فتضع موزونا على غير موزون»

واضطرب المؤرخون العرب القدامى في الواقع شأنهم شأن اقرانهم من معاصري هذا القرن لاهتمامهم الخاص بالفنون الادبية الرفيعة وحسب . فالمؤرخ القديم «المسعودي» يقول (هو الاخر) «ان الحداء اصل الغناء» ورميله المؤرخ - العسكري - يقول ان الذي اخرج الغناء العربي (جراده) قينة عبد الله بن جدعان . وقرنا في مكان اخر انهما (جرادتان) من بني عاد المشهورتين . واخرون غيرهم يقولون لا تتعد كثيرا او قليلا عما ذكر . ولا نرى داعيا لذكرها لكثرتها وتضاربها وقد رصدت في اكثر من كتاب . وان طبيعة وجود الانسان على هذه الارض يرفضها كل الرفض لسطحيتها

وقد لفت انتباهنا في الواقع راي المؤرخ (القلقشندي) شهاب الدين احمد (١٣٥٣-١٤١٨) ، وكنا به نرد على « العسكري » وغيره من المؤرخين عندما قال ان الغناء في الجزيرة العربية اعرق قدما من عهد (جرادة) وان الغناء معهود من عهد عاد

وان كان (القلقشندي) قد اقترب نوعا ما من الحقيقة ، الا ان الغناء في راينا ابعد من ذلك ، على اعتبار ان الغناء مرتبط اصلا بوجود الانسان نفسه على الارض كما اشرنا . وملازم لهذا الانسان من مطلع شمس يومه حتى هجوعه في فراش نومه . اليس على الانسان ان يعمل ، ويرحل ويقاتل ، ويستريح ، ويحب ، ويرقص ، ويتأمل ، ويفرح ويحزن ؟

وانسان اليوم ، هو الانسان منذ بدء الخليقة رغم بعد المسافة الزمنية ، ورغم التغييرات الاجتماعية ، والتطورات التاريخية عبر العصور . فهو في كافة الاحوال الحياتية محتاج تلقائيا الى الغناء ، فهو ان شق الجبل بأظافره ، اوبواسطة (كسارة) حديثة يغني ، اورحل على مركوبته او على قطار حديث لمسافة طويلة يغني ، او استراح على جذع نخلة وارفة الظلال ، او على الشواطىء الجميلة يغني . والانسان ان حب على حجاب تطل منه العيون التي في طرفها حور على رأي (جرير) ، او على سفور يبرز مفاتن الجسد الغض يغني . فالغناء اجمالا للانسان هو المتنفس لآلامه واحزانه وافراحه واتراحه التي لاتندحة من وجودها ومصادفتها في مسيرة الحياة ، ونغم محرك ومنشط في عمله ، ومنعش لذهنه وكافة حواسه ، وعامل رئيسي في نشوته والوان رقصاته .

والدكتور حسين نصار في كتابه « الشعر الشعبي العربي » (ص ٣) يحدثنا بقوله ، وقد عاش الغناء مع العربي حياته كلها منذ ترنيمة المهد الى مرثية اللحد . فاحتفل بكثير من احداث حياته الخاصة والعامة . فانشد الاناشيد ، وشدا بالاغاني وذاع عنده الغناء الفردي والاهازيج الجماعية .

ومجتمع البادية الذي لم تعتد خطوط المدنية حدود منطقته او صحرائه حتى يومنا هذا . والذي ينشأ فيه الانسان اقرب ما يكون الى الطبيعة في هذا المجتمع البدائي يغني الانسان بلهجة عشيرته ، او مجتمعه على اسعار يكون المغني نفسه قد وضعها تعبيرا عما تختلج به نفسه من لواعج الحب والغرام او خلافه ، او يصدح بلحنه على كلمات شاعر اخر من اصل مجتمعه تكون تلك الكلمات قد وقعت من حالته النفسية موقعا منسجما وغالبا مايكون الشاعر في المجتمع البدوي هو المغني هذا المجتمع الذي لا زال ماثلا كما قدمنا في الريف العربي والذي لم تمسسه المدنية بشيء ، هو المجتمع نفسه الذي كان سائدا في بوادي العرب في العصر الاول بكل مباذله وتقاليده ، وبكل شحمه ولحمه ودمه .

ومجتمع البادية لا يوجد فيه الفنان المتكسب الذي نعرفه في المدينة اليوم ، والذي نطلبه متى شئنا ليمتعنا ويرفه عنا . ولكنه مجتمع كله فنان بكل وجدانه ونفسانه واطلاقه ولذلك لا يخدعنا الاستغراب اذا تناهى الينا ان الخليل بن احمد العالم الموسيقي العظيم قد استنبط عروضه من اوزان الغناء ، ولا تصيبنا الدهشة اذا اكد المؤرخون ان الناس كانوا يطلقون لقب الشاعر على

المغني . ويطلقون لقب المغني على الشاعر والشواهد عندهم كثيرة يعرفها قراء الادب ولا داعي لذكرها تجنباً للتكرار .

نخلص الى القول ان الغناء هو اصل الشعر لدى الانسان في العصر الاول وبعده اصبحا توامين يؤلفان نسيجا واحدا ، ولا يستغنى احدهما عن الاخر ، كما ان الغناء ايضا هو اصل الموسيقى ولنا في هذه الخلاصة سندان :

الاول لاستاذ قديم في الغناء العربي هو ابراهيم الموصلي (٧٤٢-٨٠٤) الذي يقول : « انه يرى ان الموسيقى هي اصل الشعر ، لان العروض محدث والغناء قبله بزمان ».

والراي الاخر للاستاذ صالح عبدون مؤلف كتاب « الثقافة الموسيقية » (ص ١٤٧٠) « يتفق الجميع في احتمال ان يكون الغناء هو اقدم صورة لموسيقى الانسان ، فيقول البعض ان الموسيقى ما هي الا غناء او نقل رقص وغناء والالات الموسيقية نفسها ما هي الا اصوات صناعية نمت وتطورت لتفي بما لا يمكن الوفاء به بالصوت الطبيعي ».

وربما من المفيد ان نسجل رايا في معنى الثقافة وهو ما سجلته في مفكرتي من مقال طويل نشر في مجلة المصور القاهرية للاستاذ محمود امين العالم الناقد العربي المعروف (ومعذرة من عدم ذكر رقم عدد المجلة وتاريخها) يقول الاستاذ العالم « ان التفرقة بين المثقفين وغير المثقفين تفرقة سطحية . فالثقافة في الحقيقة صفة اساسية من صفات الانسان اي انسان ، اميا كان او حاصلا ارقى الدرجات العلمية ، متفقا كان - بالمعنى الاصطلاحي - او غير متفقف .

فالثقافة رؤية عامة الى الحياة والمجتمع تتحدد في سلوك الفكري والوجداني والاخلاقي والذوقي للانسان عامة . ولكل انسان ثقافته مهما كان مستوى هذه الثقافة . ومهما كانت طبيعة هذه الثقافة . فليس هناك انسان يخلو عقله ووجدانه وضميره وحسه من خبرة حية ، من وجهة نظر ، من موقف ».

يقتضب لساننا بحثا حديثا فيما ظهر في مجلة الحكمة اليمانية (عدد ٨٣) يناير ١٩٨٠ . يعالج نفس الموضوع او يقترب منه . موضوع الغناء والشعر او الشعر والغناء وجاء البحث تحت عنوان « اطوار شعر الموشح » لشاعرنا القدير عبد الله البردوني ذكر فيما ذكر : « ان الاكاديميين يرون ان اسباب تنامي شعر القصيدة الجليلية في الشعر

الاندلسي والشرقي هو شيوع الغناء ...

وقال : انه ناقش قبلا هذا الرأي ، واعتبر الغناء مجرد سبب واحد ، وقال ايضا : ان ظاهرة الغناء ليست سببا في زيادة تعدد البحور ، وجزأ كل بحر الى بحرين ، وانما كان يرجع هذا الى تفنن تعبيري تعتمل به نفس الشاعر مع موضوع قصيدته فيختار من القوالب ما يناسب الموضوع ويحسن افصاحة الاداء النفسي والملكة الصوتية ، هذا كما يدلنا تاريخ الادب والغناء وهذا مقياس الامس ، واذا اختلفت الاراء في المقياس الماضي فان وقائع الحاضر تصحح المقياس او تعززه او تنفيه . وقد بنى شاعرنا اعتباره على مقياسين هما زمن الموشحات المتمثل بالمغني العربي الشهيرزرياب ، واستاذه اسحق الموصلي . والمقياس الثاني هو العصر الحديث المتمثل بعبد الوهاب وام كلثوم واخرين ..

في البدء لن اذهب في مناقشة الشاعر القدير عن البحور التقليدية في الشعر العربي لاني لا اجيد الغوص في اعماق هذه البحور ، ولئلا يأخذ في اعتباره من ناحية اخرى انني من الاكاديميين ، لذا فان مناقشتي معه تنطلق من قراءاتي ، وعلى انني من المحسوبين على الغناء فترة طويلة من الزمن ولا سواه . ان شاعرنا القدير بذكائه المعروف قد ترك الباب مفتوحا في بحثه حين لم يأت بما يؤكد مقياس الماضي ، وانما تركه لوقائع الحاضر لتصححه او تعززه او تنفيه .

ومن جملة البحث نفهم ان شاعرنا لا يعتبر الغناء سببا في زيادة تعدد البحور وتجزئة كل بحر الى بحرين بالنسبة للموشح وانما يرجعه الى تفنن تعبيري تعتمل به نفس الشاعر مع موضوع قصيدته الخ .

والحقيقة ان الحاضر الذي لا زلنا ولا زال استاذ هذا الجيل محمد عبد الوهاب يعاصره لا ينبغي ان نضعه مقياسا نعزز به مقياس الماضي او ننفيه ، وانما ينبغي ان يكون الماضي هو المقياس الذي يعزز الحاضر على اي وجه من الوجوه .

اذن لنبدأ في دراسة الماضي الذي اعتبره شاعرنا قد ورد على لسان مؤرخي الادب والغناء في القديم ، وقبل ان نلقي الضوء على هؤلاء من خلال ما كتبوه عن زمانهم ، ونظرة زمانهم للغناء ، والاداء الشعبية بصورة عامة ، نعود الى شاعرنا الاستاذ البردوني فنجد انه لم يقتنع برأي المؤرخين القائل بتجريد الغناء كلية من مسألة تناسي الشعر وتطوره وانما اعتبر الغناء سببا

سبب واحد ، وان كان لم يوضح لنا هذا السبب فقد استطعنا ان نصل اليه من خلال استشهاده ، بوقائع الحاضر المتمثل بعصر عبد الوهاب واقرانه . إذن وبعد الاذن فليكن البدء في هذه المناقشة القصيرة وضعية المؤرخين القدماء ، ونظرة زمانهم الى الغناء والاداب الشعبية بصفة خاصة .

ان هؤلاء المؤرخين حين كانوا يؤرخون للغناء يؤرخونه من خلال بلاط الخليفة حيث يمارس المغنون او المغنيات من الجواري الحسان فنهم الغنائي ، او من خلال ما ينقل اليهم من طرائف واحداث وعجائب للمغنين والمغنيات ، وما يقدمه اهل الغناء من مادة غنائية لدى الفئة السلطوية التي كان الغناء حكرا لها وحدها في قصورها وبساتينها . وكانت هذه المادة الغنائية قبل ظهور الموشح في الاندلس حسب اطلاعنا عليها شبه مقررة على المغني ، وهي من القصائد الفصيحة الرفيعة المستوى لجرير وابن ابي ربيعة و .. و .. طبقا لما اشار اليه شاعرنا . وأي مغن متكسب عايش تلك الحقبة لا بد ان يعايش من يغني لهم ويراعي بكل حرص ذوقهم في المادة الغنائية التي يعشقونها شعرا ونغما ، والا حسر مجلسه بينهم تماما كما يحرص مغني اليوم المتكسب من فنه على الذوق العام للمجتمع المتعايش فيه كي لا يخسر مستمعيه . وكم من فنان في عصرنا هذا سقط في منتصف الطريق لعدم ادراكه بهذه القاعدة ، او يكون هذا الفنان ممن لا يملكون القدرة الفنية على مسايرة تقلبات الذوق العام في مجتمعه لظروف قد تكون اجتماعية او نفسية

وفي صدر الاسلام اضيفت (عزة الميلاء) في عصرها كما يقول المؤرخون وهي المحافظة على الغناء العربي القديم ان نتعلم الغناء الفارسي لسبب حب من تغني لهم وقتئذ لانغام الفرس ، في الوقت الذي ذهب المغني (نشيطا) الفارسي الاصل . وسخر لانغام الفرس في ذلك الوقت يدرس اسلوب الغناء العربي لدى مغن شهير آخر اسمه (سائب خاثر) كي يرضي اولئكم الذين يميلون الى هذا اللون من الغناء

فالمؤرخون في الادب والغناء في عصر اسحاق الموصلي وغيره باستثناء علماء الموسيقى كالخليل بن احمد والفارابي ، كانوا في الواقع لا يؤرخون للغناء بقدر ما كانوا يؤرخون للشعر ، والشعر الفصيح وشعرائه بصورة رئيسية ومن لف لفهم ، وعلاقتهم بالغناء مجرد صور وديكورات زاهية بالالوان يرى من خلالها القارىء مجلس الخلفاء والامراء والوزراء ، وعلاقات المغنين ببعضهم البعض ، والطرائف والحكايات التي يروونها عنهم مع الخلفاء والوزراء ولا شيء غير ذلك . وان كان القارىء الواعي لا يملك الا ان يعترف

بجهودهم في هذا السبيل على الاخص صاحب (الاغاني) الذي نرى ان ما قام به ، وما بذله من جهد كفرد لاتستطيع القيام به على ايامنا الا مؤسسة ثقافية قائمة على كادر ضخم من المثقفين والباحثين ، وميزانية ضخمة مشحونة بالارقام النقدية الهائلة .

وما يهمنا ان نذكر في هذا الصدد ان هؤلاء المؤرخين لم يولوا الزجل عنايتهم الذي هو رفيق الغناء في مسيرته الطويلة ، وتعطيهم العذر في ذلك . حيث ان المؤرخ بطبيعته لا يؤرخ الا ما يرى اويقرأ ، اويسمع بعد حين من الرواة ، وفي زمانهم اعطونا ما رأوا ، وما قراوا وما سمعوا ، ونحن كقراء اليوم نقراهم بعيون ناقدة وفاحصة ، فنعذرهم ان قصروا في ناحية ، ونشكرهم ان افادونا في ناحية . وعندما نعذر لهم تقصيرهم في الغناء ودوره الهام في اوزان الشعر برأي الاقدمين ، وليس برأي الاكاديميين اليوم ، نعذرهم لان زمانهم كان ينظر الى الفنون الشعبية والزجل بتسمية زمان بصورة خاصة على انه مجرد كلمات صادرة من رعاع ومن عقول جاهلة ، ومنحطة ، وما زال في عصرنا من ينظر نفس النظرة . لذلك نعذر للمؤرخين القدامى هذا الموقف ، والا حسبوا من الرعاع ، والمستوى الادبي المنحط ، تماما كما نعذر لشعراء ذلك العصر بالمديح في شجاعة وشهامة وكرم الخلفاء والامراء ، لانهم كانوا ابناء عصرهم ، ولكننا عندما نقرأ ذلكم الكوم من المديح نستفيد من لغته ، ومن بعض حكمه ، ومن بعض الجوانب الانسانية فيه ، ولكن في عصرنا هذا اصبح المديح رقعة سوداء في ثوب الشاعر لا تبرحه حتى كفنه

وعندما نعذر للمؤرخين القدامى اهمالهم لشعر الغناء (الزجل) نجد ذلك واضحا في قول ابن خلدون « ان جمهرة المستعلين بالادب من ايامه كانوا ينكرون العاميات لنبوها على قواعد النحو وينكرون ادابها لان معانيها عادية لا ابتداع فيها .

اظن ان في راي ابن خلدون ما يغنينا في البحث للتاكد من اهمال اولئكم المؤرخين ، ويأتي الدور على المغنين في ذلك العصر والمادة الغنائية التي يقدمونها ، وان كنا قد اشرنا خطفا الى القاعدة الاساسية التي يجب ان يرتكز عليها كل مغن متكسب وهي مسايرة الذوق العام او الخاص لاستمرار بقائه وتكسبه

الفنانون في العصرين الاموي والعباسي في رايذا وراي المؤرخين القدامى كانوا فنانين تقليديين يتناقلون الغناء من جيل الى اخر ، بمعنى اكثر دقة ان تراثا غنائيا عربيا هائلا كان موجودا اصله في اليمن ودمشق وبغداد ،

وكان الفنان يغرف من هذا التراث ما يلائم العصر الذي وجد فيه ، وقد يضطر ان يبدل في الشعر من حين لاخر تماما كما كان يفعل فنانو اليمن على مدى نصف قرن من عهد الامام يحيى ، وما قبل ذلك حتى قبل قيام الثورة السبتمبرية بقليل ، عندما كانوا يبدلون القصائد على الحان قديمة تجنبا لملل المستمع .

وكان الفنان العربي القديم يسافر من مدينة الى اخرى ليتعلم ويحفظ الجديد من الالحان ، ويؤكد هذه الحقيقة المؤرخون عندما يصفون اصغر مغن في ذلك العصر بانه يحفظ الاف القطع الغنائية . ونضرب مثلا على ذلك بالمغنية (بذل) التي ظهرت في عهد الامين ابن الرشيد ، بانها كانت تحفظ ثلاثين الف صوت ولها كتب الفتها في هذا الصدد . ويذكر المؤرخون ان فنانا واحدا فقط هو اسحاق الموصلي الذي حاول ان يخرج من الاتباعية الغنائية اعتبارا لغزارة علمه وثقافته الموسيقية فصحح اجناس الغناء القديم ، والف عددا من الكتب عن اعلام هذا الفن ، ونحا في تلاحينه نحوهم وزاد في بعض ما صنعه عليهم .

وقد اصاب الغناء العربي القديم كما يقول المؤرخون بعض التاثيرات الاجنبية في فترة من الفترات وخاصة من الفرس الذين ملكوا من النغمة العربية ما ملكوا واصبحوا من البوابع فيها ناهيك عما كان لهم من جاه وس سلطان فذهب المغنون يركبون القصائد العربية على الالحان الفارسية كما سبق التنويه ، وكانت موجة وانتشرت بظهور الموشح الغنائي الجديد في الاندلس

وقد ذكرني موقف تركيب القصائد العربية على الحان فارسية بموقف مشابه حدث في بلادنا في فترة قريبة ولا زال يحتفظ بمستمعيه ومتذوقيه . هو تركيب القصائد العربية على الالحان الهندية في كل من مدينة عدن (المستعمرة) الذي كان ارتباطها فترة طويلة بحكومة الهند من جهة ، وانتشار السينما الهندية من جهة اخرى . وفي مدينة المكلا التي كان على راس السلطنة فيها رؤوس يمنية الاصل هندية الطباع والميول والتقاليد بحكم مولدها ونشاتها في حيدر اباد بالهند . وكان من اسباب نجاح المطرب في الاربعينات من هذا القرن في عدن والمكلا ان يكون مجيدا لهذه الالحان حيث كان عليه ان يقدم واحدة منها في وصلته الغنائية . وقد انتشرت او تلاشت هذه الموجه الى حد كبير عندما ظهرت موجة التلحين في الخمسينات في جنوب البلاد ، كما

تلاشت موجة الالحان الفارسية على القصائد العربية بظهور الموشح العربي في الاندلس .

وقبل ان ندخل في تاريخ الموشح الذي انبثق فجره كما يقول المؤرخون في القرن الثالث الهجري نورد بعض الاراء التاريخية حول علاقة الغناء بالشعر في الجاهلية وصدر الاسلام .

يقول مؤلف (تاريخ الموسيقى العربية) هـ . ج . فارمر (ص٢٨) ، ان بروكلمن BROCKELMANN يقول ، وكان اللحن الذي يوضع للشعر من بقايا التلحين البدائي للشاعر حين كان مجرد عزّاف بسيط ، ومن المهم ان المعاني الاولى لكلمة (لحن) و (شعر) هي (فطنة) و (معرفة) ولعل الشاعر الحسن الصوت في هذه الايام التي نتكلم عنها كان يشتهر بتفوقه على من لا يملك هذه الموهبة . ويقال ان عدي بن ربيعة (ت حوالي ٤٩٥) شاعر بني تغلب المشهور ، لقب بمهلهل من اجل صوته وان كان بعض الكتاب يعطينا اسبابا اخرى لهذا اللقب . وكان علقمة بن عبده (القرن السادس) من الشعراء الذين يعدون احيانا في شعراء المعلقات . وما يدلنا على انه كان مغنيا رواية ذكرها الفارابي الذي يخبرنا بأن الحارث بن ابي شمر الملك الغساني (٥٢٩-٥٦٩) ابى ان يستمع لعلقمة حتى لحن شعره وغناه له)

ويقول في (ص ٢٩) ومن المؤكد ان النظر بن الحارث ت ٦٢٤) سليل قصي المشهور ، وقريب النبي كان من شعراء الجاهلية الموسيقيين)

الموشح الاندلسي

اذا ذكر الموشح في الاندلس تقفز اسم زرياب الى الصدارة ولكننا قبل ان نتعرف على زرياب نحاول ان نتعرف على احوال الغناء في الاندلس قبل وصول زرياب اليها هاربا من بغداد بعد تهديد استاذه له اسحق الموصلي بالقتل على اثر اعجاب الخليفة هارون الرشيد بغنه يقول الاستاذ سليم الاختيار مؤلف كتاب « الفن الغنائي عند العرب » في باب « الفن الغنائي في الاندلس » كان المواطنون الاندلسيون في ايام الجمع والاعياد يزحفون الى الرصافة وضفاف النهر الاعظم وينتزه السد ، فيغنون ويشربون ، ويطربون ويرقصون . وربما ساهم في هذه الحفلات الشعبية فريق من الفقهاء والامراء . ويقول نفس المصدر : فاللحن الذي كانت تضيق الالفاظ بمعنوي احاسيسه ، اطلق هذه الاحاسيس في الحان ، وركب عليها بعد ذلك

المقطوعات الشعرية المتجاوبة ومحتواها ، فظهر الشاعر الملحن في الاندلس ، الفنان الذي يصوغ اللحن وينظم الشعر ، ويلقى بذلك كله على جواريه ، اذا كانت له جوار ، كما كان يفعل (بن باجه) [1] الى جانب طريقة التوشيح ، ظهرت طريقة ثانية . وكان لها طابعها الخاص وميسمها الفارق ، وهذه الطريقة هي الطريقة الزجلية .

واذا استطاع المؤرخون تحديد الزمن الذي ظهر فيه فن التوشيح ، فقد كان من الصعب العسير عليهم تحديد الزمن الذي ظهر فيه فن الزجل ، ذلك لان الطريقة الزجلية قديمة قدم الانسان نفسه . فهي لون من الوان الاغاني الشعبية العريقة في القدم ساهم في ابتكارها الشعب خلال العصور ، وتطورت بنسبة نضجه التاريخي .

اما ما ذهب اليه صاحب « نفح الطيب » حينما قال : « لما شاع فن التوشيح في الاندلس ، نسجت العامة من اهل الامصار على منواله ، واستحدثوا فنا سموه (الزجل) فلا يخلو من خطأ . فالموشح من حيث تركيبه الشعري ، يمثل الشعر الراقي الرفيع ، ومن حيث تركيبه الغنائي ، يمثل الغناء المتقن . على حين ان (الزجل) من حيث تركيبه الشعري ، يمثل البساطة ، ومن حيث تركيبه الغنائي يمثل الفطرة ، والفن الاول يظهر في العصور المتحضرة ، والفن الثاني في العصور المتخلفة ، فلا يبعد والحالة هذه ان يكون الامر عن خلاف ما ذهب اليه صاحب « نفح الطيب » ، ظهر الزجل ثم تلاه التوشيح ، فنسج الموشحون على منوال الزجالين ، حيث الشعر من القافية الواحدة ، والاوزان الشعرية المحدودة كما فعل الزجالون ولكنهم تقيدوا بالاعراب واللغة . فابو بكر بن قزمان الذي وصف بانه (آية الطريقة الزجلية والمبتدىء فيها والمتمم) والذي اعتبره المؤرخون اول زجال في الاندلس لم يكن في الحقيقة غير (اول من ابدع في الطريقة الزجلية) . فبعد الاخفاق الذي مني به في نظم الشعر وهو في مستهل حياته الادبية ، عمد كما يقول - صاحب المغرب - (الى طريقة لا يجاريه فيها احد من شعراء عصره - فصار امام اهل الزجل المنظوم بكلام عامة الاندلس) .

---

(١) الحكيم ابو بكر بن يحيى بن باجه المعروف بابن الصائغ المتوفي ١١٣٨ ، صاحب السلاحين المشهورة . والذي تلمذ كتابا في الموسيقى والالحان في عصر الطوائف . وهو في المغرب بمنزلة ابي نصر الفارابي في المشرق . واليه تنسب الالحان المطربة بالاندلس التي عليها الاعتماد (المؤرخون)

فمر كلام - صاحب المغرب - نلاحظ ان الرجل وجد قبل ابن قزمان ، وان (المنظوم بكلام عامة الاندلس) عريق في القدم يرجع بنفسه الى اعمق اغوار التاريخ» .

كانت هذه احوال الغناء في الاندلس قبل وصول زرياب اليها ، حيث كان الغناء لا يقتصر على مجالس الحكام في القصور والبساتين فحسب ، وانما ينطلق الى مواقع الشعب كما سبق التفصيل وحيث وجد الشاعر الملحن الذي اكتملت على يديه الموشحة الغنائية المعروفة دونما جدال . ويأتي الان دور التعرف على ابي الحسن علي بن نافع الملقب « زرياب » وزرياب طائر اسود اللون حسن الصوت ، سمي به لسمرة كانت فيه مع جمال الصوت . تلقى زرياب اصول الغناء من اساتذته ابراهيم الموصلي وولده اسحق ، ولم يكن زرياب مغنيا عاديا . كالذي نراه في عصرنا هذا وقبله ، وانما كان شأنه شأن غيره من اعلام الغناء في عصره وقبله . ان المغني او المغنية من الجواري يجب ان يكون نصيبه من اللغة والادب والشعر غير قليل ، وقائمة المغنين في العصرين الاموي والعباسي تعطينا الدليل ان معظمهم ممن يحسنون الشعر . وكاننا بالثقافة الادبية بكل فروعها مؤهل اساسي لكل موهبة غنائية ترغب في ممارسة الغناء والتكسب منه . وزرياب يحمل هذا المؤهل كغيره ، بل ويضيف المؤرخون جميعا انه كان نابغة في موهبته الغنائية . وعالما بالنجوم ، ومثقفا موسيقيا لا يبارى ، وانه يحفظ عشرة الاف مقطوعة من الاغاني وبعد ايحتاج بنا الامر اراء فنان عملاق كهذا تجتمع فيه كل هذه الصفات ان ندلل على مقدرته في تطويع الموشحة الغنائية على ما يريد وكيفما يريد ؟!! الم حيث تجرئة البحر الى بحرين ، او يضيف اوزانا جديده لموشحة غنائية قديمة رتيبة اللحن من محفوظاته ليضفي عليها النقلات اللحنية الجميلة المنسجمة مع لحن الموشحة القديم .

وعندما يضاف في هذا القرن وتر سادس ثم سابع الى العود ولم يحسب شيئا من اوقع الاضافة ، لسبب ان هذه الاضافة لا تمثل ضرورة في صناعة الغناء ، وانما مجرد اضافة تحسينية للعازف الموهوب وحسب ، ولكن زرياب باضافته الوتر الخامس الى العود كانت اضافة ضرورية في صناعة الالحان ، ولا زال العود باوتاره الخمسة هو العود الاساسي في هذه الصناعة حتى اليوم . وهذا يعطينا دليلا جديدا على نبوغ هذا الفنان ومقدرته الفذة في استكشاف الاضافات الجميلة والضرورية في تحسين صناعة الغناء من كافة الوجوه .

لذلك حسبت له هذه الاضافة الهامة ـ الوتر الخامس طه لقدرها الموسيقيون اعظم تقدير .

ويؤكد المؤرخون ايضا انه صنع عوده بنفسه ، واختار اوتارا له مغايرا لما كان يستعمله الاخرون من اوتار على اعوادهم ، وانه استعمل ريشة النسر للعزف على العود . في حين كان اضرابه ومن هؤلاء اساتذته كانوا يستعملون قطعا خشبية . وريشة النسر هذه استعملت حتى وقت قريب من جيل هذا العصر من العازفين العرب ، وربما لا يزال البعض يستعملها في صنعاء وانحاء اخرى من اليمن ، وربما في البلاد العربية ، وهذا دليل اخر على رهافة حسه ورقة مشاعره . وعندما نتصور فنانا عازفا يمسك بقطعة خشبية مهما كانت (ليونتها) ليستخرج انغاما من عوده ، فاننا نتصور عوده واوتاره وحجمه بنفس المستوى من التخشب والخشونة ، ونتصوره ايضا يضرب اوتاره ضربا مبرحا يساعد قوى واصابع خشبية وكأنه بحلبة وخصمه في الحلبة عوده ووتره وريشته .

لعل من المفيد ان نذكر ونحن في سياق الموشحة الغنائية مع شاعرنا القدير عبد الله البردوني ، وقدرة الشاعر الملحن المتفردة على التفنن في تقطيع اوزانها قبل ان ندخل في تحليل الحاضر لعبد الوهاب ورملائه . ان نبدا داخل اليمن نفسها بالامير احمد فضل القمندان والاستاذ عبد الله هادى سبيت ، وهما شاعران ملحنان ارتبطت مسيرتهما الفنية بانغام الشعب في شتى الميادين . فقد تعامل القمندان مع لحن موشحه ، صادت عيون المها ، وهو لحن قديم استهوى القمندان فاضاف اوزانا جديدة ملحنة عليه . الامر الذي اكسب اللحن القديم جمالا وروعة . وقصة القمندان مع الموشحة اليمنية في لحج وخلافه سنتناولها في الباب الخاص به كونه من مشاهير الغناء اليمنى القديم . اما عبد الله هادى سبيت ، فاني ادعو شاعرنا البردوني ان يطلع على الجزء الخاص بالشعر الشعبي من ديوانه الشهير « الدموع الضاحكة » لربما يتاكد له صدق راينا بأن الشاعر الملحن القريب من وجدان الشعب هو الوحيد القادر على الاضافة الوزنية لتمكنه من الفنين . اما الشاعر غير الملحن وعديم الصلة بالغناء فليس له بالاضافة اي نصيب .

وناتي الان الى عصر الاستاذ محمد عبد الوهاب وغيره من الملحنين ممن احصاهم شاعرنا . فانه عصر انفصال الشاعر عن الملحن ولكنه يمكننا تقويم ذلك في مصر من خلال شاعر خرج من حوارى القاهرة ، وازقتها ، فعند ظهور عبد الوهاب كانت القصيدة الخليلية لاحمد شوقي وأقرانه هي السائدة

لدى الطبقة ا. نطة في مصر ومن اسباب رواج القصيدة الفصيحة وقتئذ المستوى الهابط التي وصلت اليه القصيدة الشعبية من حيث ركاكتها الا ما نذر ، وجاء الشاعر بيرم التونسي فأعطى للقصيدة الشعبية الغنائية دفعة قوية لما يملكه من حس موسيقي رفيع ، وقد قيل ان الملحنين كانوا يحترمونه ولا يغضبون منه اذا ما ابدى بعض الملاحظات عند تلحين اعماله ، لادراكهم بكفاءته الموسيقية والدليل على ذلك الحديث الذي جرى بين الكاتب غالي شكري وبيرم التونسي وقد سجلته في مفكرتي من مقال نشره الكاتب في مجلة (البلاغ) البيروتية (عدد ٤٨) قال : « رأيت بيرم التونسي في حياتي مرة واحدة وبمحض الصدفة ولحظات عابرة استغرقها المصعد من المبنى القديم لاذاعة القاهرة قلت له : قصيدتاك عن سيد درويش هما كل ما احفظه . قال لي : لو كنت موسيقيا لما اصبحت غير سيد درويش ولوكان الشيخ سيد شاعرا لما كان غير بيرم التونسي » .

هذه الكلمات البسيطة في شكلها ، العميقة في مضامينها نلتقط منها رأي الحجة كما يقال ، اضافة الى ما اسلفنا حول دور الغناء في تقطيع الاوزان ، وعلى الاخص من الشاعر الذي له صلة وطيدة بهذا الغناء ، في حين ان كلمات بيرم البسيطة تقطع في الوجه الاخر برؤيته لوظيفتي الشعر الشعبي والغناء في التعبير عن الواقع المصري المرير الذي كان يعيشه الشعب حينئذ ، وانه والشيخ سيد يلتقيان في هذه الرؤيا وقد قاما بما كان يجب ان يقوما به من توعية لمعالجة هذا الواقع الذي كانت الطبقات الشعبية تعاني منه الامرين .

وبيرم التونسي الى جانب عشقه ومعرفته بأوزان الغناء الشعبي والقوالب الفنية المرتكزة عليه ، كالواويل والانانيه ، والمواتي والمونولوج الخ وحصيلته الوفيرة على الكثير من لهجات العرب نتيجة تشرده في بعض الصحارى العربية منفيا من مصر لسنوات طويلة مريرة اشتغل اثنائها (حمالاً) ، ونام على الارصفة ، وجاع حتى اضطره الجوع حينا ان يبحث عن شيء يؤكل في صناديق القمامة بباريس ، بسبب ارجاله الساخرة والناقدة للسلطة وكان لبيرم باع طويل في كل فن من فنون الادب ، وقد ساعده كل هذا على التفنن في القصيدة الغنائية الشعبية من حيث الاضافة الوزنية ، وتعدد القوافي في البيت الواحد ، والصور الشعرية البديعة ، الامر الذي افزع الشاعر الاول في ذلك العصر احمد شوقي عندما قال

« اني اخاف على الشعر من بيرم »

ان بيرم التونسي بقصائده الشعبية المغناة وغير المغناة استطاع ان

يرتفع في عصره الى مستوى الشعر ، وذلك بسبب ارتباطه الحميم بالشارع الشعبي وحواريه ، وبأنغامه ومونولوجاته . ان شعراء العامية في مصر امثال صلاح جاهين ، فؤاد قاعود ، والابنودى واحمد فؤاد نجم ما انفكو يصرحون عن انتمائهم الى مدرسة بيرم الشعرية كل آونة واخرى . وكرمه دارسو الفن والادب فتقدموا الى جامعاتهم بعديد من رسائل الماجستير والدكتوراه عن شخصيته وفنه .

الفصل الثاني

الغناء اليمني
الموشح اليمني نغمًا وشعرًا
الإيقاع والموسيقى اليمنية

« الغنـاء اليمني »

ذكر صاحب « الاغاني » ان غناء اهل اليمن يرجع الى « علس بن زيد ذي جدن » فقد زعموا انه اول من تغنى باليمن ، وانه كان من ملوك اليمن ، لقب بذي جدن لجمال صوته . فالجدن الصوت الحسن عند اهل اليمن .

ويستند المؤرخون جميعا ـ عربا وغير عرب ـ الى رواية المؤرخ العربي الشهير المسعودي ـ ابو الحسن علي بن الحسين ـ القائل : « وعرف اليمنيون نوعين من الغناء : الحميري والحنفي ولكنهم كانوا يفضلون الاخير ، ونتعرف في هذين النوعين على غناء جاهلي هو الحميري ومعناه موسيقى الحميريين ، وعلى نوع احدث منه هو الحنفي »

والاستاذ الصادق الرزقي صاحب «الاغاني التونسية» في باب « الاغاني والموسيقى واللغة» يحدثنا بما يلي :

« على اننا اذا اردنا مقايسة اللغة للأغاني بما سواها من اللغات رجعنا بها الى احقاب بالية وعصور خالية ونظرنا الى عاد وثمود آل تبع ويعرب وطسم وجديس فنظرنا الى تلك المدنية العربية والحضارة الحميرية التي بقيت لنا اطلالها تنشد على نغماتهم الشعرية . ولولا (الاغاني) لما كان يوجد لدينا منها شيء يذكر . فاننا بتلك الاشعار نتبعنا آثار العمران القديم ، فاهتدينا الى ان تلك الحضارة لا تخلو من كمالات في ظروفها وضروبها ، وبديهي ان الغناء والطرب من الزم الضروريات واذا علمنا ان العرب سكان اليمن وحضرة وحضرموت وسبأ وغيرها قد اوتوا من الذلاقة ، وصفاء الصوت وحسن رجة سامية ـ وعرفنا منزلة هؤلاء من الشعر وتقاسيمه ، ايقنا ان العبريين على قدمهم ـ وهم الذين ضارعوا العرب في الاعصر القديمة ـ لم يتقدمهم في صوغ الالحان والتغني بها ـ فان لم يكونا في ذلك توأمين ، فتكون العربية هي اختها الكبرى »

وفي سياق العربية والعبرية ذكر لنا مؤلف ، تاريخ الموسيقى العربية ، هـ ج فارمر ـ موسيقي ومستشرق ـ ترجم الكتاب الى العربية دكتور حسين نصار . (ص ٢ ـ ٣) من المقدمة

ويخبرنا ثيوفراستس THEOPHRASTOS (القرن الرابع ق م) انه كانت توجد اربع ممالك جنوب خليج العقبة ، هي سبأ ، حضرموت وقتبان ، ومملى (ملى) . ويذكر اراتوستنيس ERATOSTHENES (القرن

الثالث ق. م.) معين وعاصمتها قرناو ، وسبأ وعاصمتها مأرب ، وقتبان وعاصمتها تمنع وحضرموت وعاصمتها شبوة SHABWAH

ونستطيع بفضل جهود الرحالة والمنقبين والعلماء ، ان تعتبر هذه الممالك العربية القديمة ذات مدنيات خاصة تصارع بابل واشور في الاهمية . يقول الدكتور فرتس همل[1] FRITZ HOMMEL لقد عثرنا في بلاد العرب الجنوبية على آثار مدنية مزدهرة في زمن قديم جدا ويسرت الابحاث بعد ذلك لهذا العالم ان يحدد قائلا . لا بد ان مدنية بلاد العرب الجنوبية بالهتها ، ومحارق بخورها ، ونقوشها ، وقلاعها وحصونها ، كانت مزدهرة في بداية الالف سنة الاولى ق. م.

ولا تشهد الآثار وحدها على عظمة هذه المدنيات ، بل النقوش البابلية الاشورية المسمارية ، والعهد القديم ، والمؤلفون القدامى ايضا . ويجب ان نتعرف بالدور غير الصغير الذي قامت به بلاد العرب نفسها في توجيه الثقافات الأشورية البابلية . حتى نعترف بتأثير هذه الثقافات البارزة في بلاد العرب وقد اشار (همل) الى ان اهمية العرب للشرق القديم كانت في ميداني « المدنية » و « الدين » واذا لم نذكر غير كلمتي « البخور » و « عبادة القمر » لاستطعنا ان نعرف كيف اثر العرب في جيرانهم الأقربين ، وخاصة العبريين والاغريق .

ومن مصادر غربية وعربية اورد مؤلف « تاريخ الموسيقى العربية » مقولات توضح حضارة اليمن وازدهارها في العصور القديمة في كافة المجالات الى ان قال في (ص - ١٠) . « ويقول حرب الحجاز الى اليوم ان احسن الموسيقى واجودها تاتي من اليمن ، وكانوا يعتبرون الموسيقيين اليمنيين ، والمغنين الحضرميين فنانين متفوقين دائما »

والجدير بالاشارة ان دكتور حسين نصار قد نوه في مقدمته عن المؤلف ، بانه شغوف بالموسيقى العربية ، ومدافع عنها يرى انها عربية خالصة لم تتاثر بآثار اجنبية الا في زمن متاخر وطبيعي كما يقول الدكتور نصار الا تتفق وجهة النظر بيني وبينه وعند هذه المقولة - بتفوق اليمنيين في الغناء والموسيقى برأي عرب الحجاز - لم يبد الدكتور نصار وجهة نظره ، وانما اكتفى بالاشارة الى المصدر في اسفل الصفحة « خبر شخصي من الاستاذ

(١) همل ، مأثورات عبرية قديمة ، ص ٧٧

والحقيقة ان الدكتور نصار الذي ابدى وجهات نظر عديدة مخالفة لوجهات نظر المؤلف ، غير مطالب في ابداء وجهة نظره في هذه الرواية بالذات كونها تشهد لليمنيين بالتفوق في اي وقت من الاوقات .

انه حق لامر غريب ؟ ! فكلمة اليمن في نظر الكثيرين من اهل الفكر والفن في العصر الحديث على وجه الخصوص كلمة مرادفة للتخلف اراد من اراد لها ذلك بسبب موقعها ،واراد لها الانسان اليمني نفسه حين استسلم لهذه الأرادة . وان التضحيات المبذولة على جسامتها من جانب الانسان اليمني مقارنة بإصرار طغيان الارادة كمصير لها لا زالت قليلة . وفي قدرة الانسان اليمني اذا ادرك الحقيقة ، حقيقة مواجهة الأرادة المعوقة وحسمها كما اثبت اجداده عبر التاريخ الطويل وهم في ظروف اسوأ من ظروفه ، فانه ـ الانسان اليمني ـ لن يتفرغ لبناء نفسه ، ولن يجد له مكانا تحت الشمس ، وستبقى الأرادة المعوقة ، وتبقى الكلمة ، وتبقى النظرة ، وينتهي المبدعون .

ونود ان نلفت نظر الدكتور نصار اذا ما فكر في اعادة طبع ترجمته الرائعة حقا لكتاب « تاريخ الموسيقى العربية » ان يعيد التحقيق في صحة رواية الاستاذ اسنوك SNOUCK للمؤلف (هنري جورج فارمر) من القنانين الحجازيين انفسهم ، ولا نقول انه ستأخذه الدهشة اذا جاءته الاجابة بانهم ـ القنانون الحجازيون ـ ومن لف لفهم من اصل يمني سواء كان ذلك في الماضي كما ذكر الابشيهي وذكر عنه كما يبدو مؤلف « تاريخ الموسيقى العربية » باسم « طويس » (١) اول من غنى في الاسلام الغناء الرقيق الذي يدخل في الايقاع ، او طلال مداح ، ومحمد عبده وقبلهما وبعدهما في العصر الحديث .

وعلى ذكر العربية والعبرية في روايتي صاحب « الاغاني التونسية » وصاحب (تاريخ الموسيقى العربية) واثباتهما بقدم العربية وتفوقها تذكرت اجابة احد المشتغلين بالموسيقى في عدن على سؤال حول « النغم اليمني » في ندوة تلفزيونية قبيل الاستقلال قال انه نغم يهودي ، وعلل ذلك بالكثرة اليهودية الساكنة في صنعاء ، قاع اليهود » .

---

(١) ان (العاهة) المشهورة عن الحوريين في شخصية (طويس) لم تمنعها من الحكم بيمنيته . لان حاضر المغنين في الحجاز اليوم يعزز المغنين في الحجاز بالامس والعاهة التي ابتلي بها (طويس) لا يبرأ منها الكثيرون من ارباب هذه المهنة في اليمن وبلاد العرب مع الاسف

هذا الرأي في تقديرنا ناقص المعلومات التاريخية ، وخال في الأساس من منطق الفنون عامة ، والغناء على وجه الخصوص . فاليهود الساكنون في مدينة صنعاء قلة ، وليست بالكثرة كما قال ، ومن جهة اخرى اذا كان هناك ادلة تشير الى مشاركة اليمنى المنتمي الى دين غير اسلامي فان في ذلك اغناء للموسيقى بغض النظر عن انتمائه الديني او المذهبي . لأن الفن - اي فن - مرتبط بالأرض واهلها وليس بمعتقدات الطوائف ومذاهبها الدينية . ويذكرلنا الدكتور محمد سعيد العطار في كتابه « التخلف الاقتصادي في اليمن » : « ان اليهود المهجرين في اسرائيل من اليمن كما قيل يكونون مساهمة ذات قيمة كبرى . »

ويحدثنا الاستاذ احمد حسين شرف الدين في كتابه « اليمن عبر التاريخ » (ص - ١٥٥) : « ان اليهود جاؤا الى اليمن في عام ٧٠ ميلادية ، ووجدوا في اليمن الأمن والاستقرار ، وشيئا فشيئا تمكنوا من السيطرة على المرافق التجارية مما ساعدهم على نشر الدين اليهودي ، وكان اول من اعتنقه الملك اسعد الكامل ، ومن بعده ذونواس وهو آخر الملوك الكبار لدولة حمير . »

والبحاثة الدكتور حسين نصار يحدثنا في تصديره لكتابه (الشعر الشعبي العربي) (ص ١٩) : (بأن الحضر من العرب منذ عهد سحيق احسوا بما يجمع بينهم من امور ، فتألفت منهم شعوب تحس بالروابط التي تجمع بينهم ، وكان اعلى مظهر من مظاهر هذا الاحساس ، واقدمه في اليمن فتألف من سكانه شعب واحد ، اقام حضارة مزدهرة راقية .

وقال ايضا فقد تبين لنا ان اهل الجزيرة العربية كانوا مختلفين متنابذين قد يجيب مجيب بان اليمن فيها شعب متكامل الصورة يمكن ان يصدر ادبا شعبيا يعبر عنه ، ويتغنى وذلك حق ، وهو حق قد وقع فعلا .

فقد وهب اليمنيون الفنون الشعبية ادبا رائعا خالدا ، كانوا يتغنون به في كل موطن حلوا به قبل الاسلام وبعده . وبقي عندنا من هذا الأدب الشعبي ثمرتان . الاولى منهما ما رواه عبيد بن شريه الجرهمي لمعاوية بن ابي سفيان في مجالسه الليلية ، واستولى منه على اللب ، فأمر كتبته بتدوينه ، والثمرة الثانية ما رواه وهب بن منبه ، ودونه ابن هشام صاحب السيرة النبوية . والكتابان ملحمتان رائعتان ، ترويان مفاخر ملوك اليمن وابطاله واشرافه ومآثرهم في صورة قصصية شعبية خلابة) .

ان هذا المستوى الحضاري الذي بلغه شعب اليمن قبل الاسلام وبعده كما افاد الدكتور حسين نصار ، وجد نفسه في صدر الاسلام كما يقول

الاستاذ نسيب الاختيار في (ص ٣٩) من كتابه « الفولكلور الغنائي عند العرب » في حالة لا يستطيع معها ان يتابع طريقه عبر العصور ، فالتطورات التي طرأت عليه ، ما لبث مردودها ان تجلى في الغناء العربي الذي أخذ ينمو شيئا فشيئا نحو التجديد مخلفا وراءه العصور الخوالى ، وما رددته هذه العصور من اغنيات .

ولم يأت التجديد من جنوب الجزيرة العربية ، بل جاء من شمالها وشرقها . كان الجنوب العربي الطريق التجاري البرى عبر الجزيرة العربية الى البحر الابيض المتوسط ، فلم يحمل ما صدر عنه ، وما صدر عن غيره ما يبعث على تحقيق تطور جذري في الحياة الغنائية والموسيقى العربية . ان الممالك التي قامت في الجنوب مثل مملكة المعينيين ، وسبأ ، وحمير ، لم تكن على مستوى حضاري ، نظير المستوى الذي كان عليه شمال الجزيرة وشرقها ، بشامه وعراقه ، فلم يمارس الوجه المعبر عن الحضارة في الفن الغنائي والموسيقى ، تأثيرا جذريا على الغناء والموسيقى العربية ، وهو لون الغناء الحميري ، الذي لا يبعد ان يكون مستواه على مستوى سائر الألوان الغنائية التي عرفت في الجاهلية . »

هذه الرواية للأستاذ نسيب الاختيار في تخلف جنوب الجزيرة العربية ، والممالك اليمنية ـ معين ، سبأ ، حمير ـ بوجه خاص في الفن الغنائي والموسيقى ، وفي صدر الأسلام بالذات ، في الوقت الذي كانت رياح التجديد تهب من شمال الجزيرة وشرقها ـ بشامه وعراقه ـ هذا الكلام جعلني اعود الى المؤرخ العربي (المسعودي) ، واطيل التفكير في مقولته التي اثبتها المؤرخون جميعا في ابحاثهم . انه كان لاهل اليمن نوعين من الغناء ـ حميرى وحنفي ـ والأخير احدث ومحبوب من لدن اهل اليمن . ما معنى هذا ؟ ونعني الغناء (الحنفي) الموصوف بأنه احدث ، والحداثة هنا تعني بالقطع انه جاء بعد الغناء الجاهلي (الحميرى) بزمن طويل ، والزمان هنا غير معروف ، والغناء (الحنفي) نفسه غير موصوف ، لأن (المسعودي) لم يعرف لنا هذا النوع من الغناء المسمى (الحنفى) ، ولا زمن ظهوره .

وفي هذ السياق يجدر بنا ان نذكر ان العرب في فجر الاسلام او في صدره كانوا يقفون في خندق واحد من كل الاصقاع العربية . وانضم الى العرب خلال ذلك من انخرط في الاسلام من اجناس اخرى ، وهذ التلاحم العضوي والفكري بين العرب انفسهم ، وبينهم وبين الأجناس الاخرى ، لا بد انه كان عاملا فعالا في التأثير والتأثر بالنسبة للفنون عامة ، والغناء على وجه

الخصوص . ومن ناحية اخرى اثبت المؤرخون جميعا لقاءات الفنانين العرب ببعضهم البعض لتبادل المعرفة ، وقد سبقت الاشارة بذلك في فصل « الغناء العربي » . وكان الفنان في سبيل المعرفة يتحمل مشاق السفر اياما وليال عديدة من اجل ان يلتقي بفنان آخر بلغت شهرته مسامعه كي يأخذ منه ، ويعطيه . وهذا كله كافيا بأن نسلم - دون جدال - بوجوب التأثير والتأثر فيما بين العرب انفسهم ، وبين العرب والاجناس الاخرى كالفرس مثلا .!

وكعربي ، لا اندهش عندما يقول الاستاذ احمد حسين شرف الدين في كتابه « اليمن عبر التاريخ » (ص ١٦٩) : بأنه كان لليمانيين يد كبيرة في ارساء قواعد دولة عبد الرحمن الأول الأموي ، الملقب (بالداخل) في الأندلس ، وان اول راية تنشر في فتح الأندلس ، هي عمامة زعيم اليمانية الخضراء في « اشبيليه » ابو الصباح يحي اليحصبي ، حينما اراد عبد الرحمن فتح قرطبة سنة ١٣٨ هـ (٧٥٦ م) ولم يكن حينذاك لجيشه راية) .

ولا اندهش ايضا عندما يحدثنا صاحب « الاغاني التونسية » الاستاذ الصادق الرزقي في (ص ٤٩) : ان وشاحا من بني قحطان قد ظهر اسمه من بين مشاهير الوشاحين في الاندلس ، في دولة الموحدين محمد بن شرف ، وان كان الاستاذ الرزقي قد وصفه بأنه ادعى القحطانية ، هذا الوشاح هو عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن الفرس ، الملقب بالمهر - بضم الميم - شاعر فيلسوف موصوف بالذكاء والتفنن ، وله موشحات وازجال ، انتقل الى برابر كنزولة قبلة مراكش ، وادعى انه القحطاني الذي ذكر النبي (ص) انه « لا تقوم الساعة حتى يقود الناس بعصاه يملؤها عدلا كما ملئت جورا الخ

وكان قيامه في عهد الناصر الموحدي من بني عبد المؤمن . وارسل ابـــن « الفرس » الى الناصر الأبيات المشهورة

قولوا لابناء عبد المؤمن بن علي تاهبوا لوقوع الحادث الجلل
قد جاء سيد قحطان وعالمها ومنتهى القول والغلاب للدول الخ

فحاربه الناصر وقتله ، وعلق راسه على باب سور مراكش) .

وحكاية انتقال القحطاني ، او مدّعي القحطانية برأي « صاحب الاغاني التونسية » - الصادق الرزقي - الى برابر ، تسوقنا الى نقل المعلومة التالية لهانزهالفرتز HANZ HELFRITZ مؤلف كتاب (اليمن من الباب الخلفي

١٩٥٩ م) في (ص ١٣٣ـ١٣٤) : « وتختلف موسيقى الجنود اليمانيين عن الموسيقى العربية المألوفة ، عن البدو العادية ولموسيقاهم التي اجتذبت وافرحت الكثيرين من الذين يجهلون الموسيقى الشرقية ، بعض المميزات الخاصة ، ففيها تنوع في اللحن ، وانتقال في الدرجات الموسيقية .

وقد تمكنت من ان احمل معي اكثر من مائة تسجيل لموسيقى الجنوب العربي ، وهكذا توافرت للغرب للمرة الاولى نماذج من هذه الموسيقى التي نقلت من المنطقة نفسها . وقد وضعت ادارة الوثائق الموسيقية في برلين جهازا خاصا للتسجيل تحت تصرفي .

وما كنت لاظن ان مثل هذه الفروق يمكن ان تؤكد بين مختلف انواع الموسيقى في الجنوب العربي ، وينشأ هذا التباين من تعدد قبائل البدو ، ومن تنوع الطبيعة الجغرافية في البلاد . وتختلف موسيقى المدن هنا بعض الاختلاف عن الموسيقى المألوفة في مدن الشرق العربي المختلفة . ولكن اكثر ما يهمنا منها ، مجموعة معينة هي الموسيقى العسكرية الاصلية ، كما توجد في منطقة صنعاء وجبل (حران) ، وهما المنطقتان اللتان تزودان جيش الامام بالعنصر الغالب فيه ، واغاني البدو عند قبيلتي بني اسماعيل ، وبني مطر ، وهي اغاني تمكنت من تسجيل نماذج منها في كل من (مناخه) و (مثنه) و (وصيل) .

ومن الغريب ان ثمة تشابها كبيرا بين الالحان في اغاني الجنوب العربي ، وبين الموسيقى البربرية التي تمكن (لخمان) [1] من تسجيلها لدى قبائل افريقيا الشمالية ، والتي بحث فيها كل من الاستاذ (فون هورنبوستيل) [2] و (روبرت لخمان) بحيث اصبح في امكاننا ان نحدد علاقة بين اهل الجنوب العربي وبين البربر . فالخصائص التي تحدثت عنها والموجودة في موسيقى جنوب اليمن ، توجد ايضا في الموسيقى البربرية ، ولكن العامل الحاسم الذي يثبت وجود علاقة بين موسيقى الفريقين ، ويقوم في الطريقة التي تنشد فيها الاغاني ، وهو عامل يزداد قوة بفضل فردية اللحن الموسيقي ، والتشابه في الالحان كلها ، وهو تشابه بارز كل البروز دائما .

---

(١) كارل ولهلم لخمان (١٨٤٠ ـ ١٨٥١) عالم الماني في اصول اللغات درس في لايبزيغ واصبح استاذا في جامعة برلين عشر عدا من الكتب عن اصول اللغات وفقهها

(٢) ايريك فون هورنبوستيل (١٨٧٧ـ١٩٣٥) من علماء الموسيقى في النمسا ولد في فيينا ودرس الفيزياء والفلسفة في جامعتها وفي جامعة هايدلبرج ، واصبح مديرا لمؤسسة الوثائق الموسيقية في فيينا ، وسجل الكثير من اغاني الشعوب غير المتحضرة

المعرب لكتاب (اليمن من الباب الخلفي)

ونحن لا نعرف بالضبط الاصل الذي ينتمي اليه البربر ، ولكننا نعرف ان قبائل البربر تعيش منذ عهد بعيد في شمال افريقيا ، ولا سيما في المناطق الجبلية من اعالي الاطلس . وللبربر لغتهم الخاصة بهم ، وقد اختلطت هذه اللغة عبر الاجيال والقرون بالعربية بفضل الهجرات العربية المتكررة ، ولكن هناك لغة بربرية اصلية يتحدث بها بعض اهل الجنوب المنعزل كأهل واحة (سيوة) مثلا .

ولكن الموسيقى ليست الدليل الوحيد على وجود علاقة بين قبائل البربر ، وبين اهل الجنوب العربي . فمن الحقائق البارزة ان هناك ابنية مرتفعة تشبه تلك التي تقوم في الجنوب العربي ، موجودة في قلب الحضارة البربرية في اعالي الاطلس . وتحمل نفس المظاهر المعمارية كالنتوءات ، والانابيب الخشبية لنقل مياه الامطار والكوات والثقوب .

وقد اثار هذا التشابه الكامل بين موسيقى الشعبين وفنهم المعماري عددا من الاسئلة حول ما اذا كانت موسيقى البربر واهل اليمن ذات علاقة بموسيقى شعوب اخرى . وقد اكد الاستاذ (فون هورنبوستيل) وجود تشابه بين هذه الموسيقى مع الموسيقى المغولية) .

هذه المعلومة تضع العالم الموسيقى اليمنى الذي طال وسيطول انتظار بلاد اليمن له . في موضع المسؤولية الوطنية في دراسة النغم اليمنى ومن ضمن ذلك النماذج الشعبية الموسيقية (المائة) التي جمعها مشكورا نيابة عن اهل اليمن مؤلف « اليمن من الباب الخلفي » والمودعة بمكتبة (برلين) الغربية ، والتي كان من الواجب على وزارتي الثقافة في شمال بلاد اليمن ، او جنوبه ، ان تهتم بنقل هذه المادة المسجلة من زمن بعيد . ورسمها في الحفظ والصون في مركز ابحاثها النغمي - الذي لم يوجد حتى اليوم - قبل ان يصيبها التلف . ولكن ...

وبالمناسبة سألت الاستاذ حبيب توما - من عرب فلسطين - احد المشرفين على ادارة الوثائق الموسيقية في (برلين) عندما التقيت به في مؤتمر «سمرقند» بالاتحاد السوفياتي ١٩٧٩م . واكد لي الاستاذ حبيب وجود الالحان اليمنية التي جمعها (هانزهالفرتز) .

ولكن التسجيل بدا يضعف لقدمه لان نوع جهاز التسجيل المستعمل لم يكن من النوع الجيد . وكشف لي الاستاذ حبيب النقاب لرحلة «هانز» الشاقة الى بلاد اليمن ، بانه كان مبعوثا من المنظمات الصهيونية في الغرب لتفقد أحوال اليهود في اليمن . وصنعاء على وجه الخصوص

واستنادا الى تجربتنا واطلاعنا ، نتفق تماما مع مؤلف (اليمن من الباب الخلفي) بوجود التشابه في الحان الغناء ، وكذلك في الطريقة التي تؤدى بها هذه الالحان بين اهل اليمن والبربر في المغرب العربي ، وعلى الاخص الالحان الشعبية في جنوب اليمن ، والزوامل القبلية في اليمن بوجه عام منها ما سجله المؤلف عند قبيلتي بني اسماعيل وبني مطر ، والفرقة الموسيقية العسكرية في صنعاء .

ان هذا التشابه العجيب في الغناء الشعبي بين اهل اليمن والبربر ، في حين لا مثيل له يوجد - براي المؤلف - لدى الموسيقى العربية المألوفة ، وعند اهل البدو العادية ، ثم بوجود التشابه بين العمارة اليمنية ، والعمارة البربرية ، اثار في نفس المؤلف تساؤلات فقال :

(نحن لا نعرف بالضبط الاصل الذي ينتمي اليه البربر ؟. ولكن شرح العالم الموسيقى (فون هورنبوستيل) على الصعيد التاريخي بانتماء البربر ، واهل الجنوب العربي الى اصل واحد ينتسب الى اسيا الشرقية ، هذا الشرح - يقول المؤلف - جعله يقبل الى حد ما حتى تظهر اجتهادات اخرى في المستقبل تؤكد ما ورد في هذا الشرح عن اصل اهل الجنوب العربي والبربر .

والحقيقة ليس عندنا ما نقوله في هذا النسب شيئا غير انه وقع في يدنا دراسة قيمة تحت عنوان : (الهجرات اليمنية من بون صنعاء الى البحر الابيض المتوسط وشمال افريقيا) للقاضي عبد الله عبد الوهاب الشماحي ، وجاء في مقدمة هذه الدراسة (بانه قد ثبت ان من الجزيرة العربية وبالاخص من جنوبها (اليمن) تدفقت الحضارة بعلومها الى افريقيا بما فيها وادي النيل وشمال افريقيا الخ .

وان المستشرق المؤرخ الالماني (تولدكد) قد قرر ان البربر جاؤوا الى شمال افريقيا من الجزيرة العربية)

اما عن التشابه الموسيقي الكامل بين اليمن والبربر ، فقد قيل به المؤلف وقبلنا كما سبق الشرح ، ولكننا نتحفظ ازاء ما ورد في حكم المؤلف من ان (نشيد الزامل بدرجاته اللحنية الخمس ، والموجودة عامة كما قال في شرق آسيا ، وان (فان اورت) في كتابه (الموسيقى المنغولية) اعتبر هذه الدرجات من خصائص المغول ، وتحفظنا هنا يأتي من اتخاذ المؤلف هذه الخصائص اساسا لحكمه دون غيرها .

وفي راي العالم الموسيقى (فون هورنبوستيل) - المشهود له من كثير من المؤرخين بعلمه ودقة ابحاثه - والقائل بانتماء اهل الجنوب العربي والبربر

الى اصل واحد كما ذكرنا ، القائل ايضا : « بان نفس هذه التعابير الموسيقية من عصور ما قبل التاريخ انتقلت بعد ذلك الى الغرب بواسطة شعوب اخرى يطلق عليها اسم البربر ، والعرب الجنوبيين ».

والخلاصة ان ما نقلناه من روايات المؤرخين عن بلاد اليمن وحضارتها في عصور ما قبل التاريخ وبعده في الفنون عامة والغناء خاصة لم يكن الا غيضا من فيض ، وليس ادل على ذلك ما قاله صاحب (اليمن من الباب الخلفي) نفسه تحت عنوان (العربية السعيدة) ، (ما زالت هذه البلاد ، التي يتناولها كتابي بالحديث اكثر زوايا العالم جهلا لدى الناس في سائر انحاء المعمورة ، وقد يدهش الكثيرون لهذه الحقيقة ، لان البلاد العربية واليمن جزء منها تقع على عتبة اوروبا وتمر بها اكثر الطرق التجارية في العالم ضجيجا ونشاطا . ونحن نعرف فوق هذا ان الكثير من الحضارات القديمة قد نمت وترعرعت على تربة هذا الجزء الجنوبي من البلاد العربية) .

واذا كانت اقدم امة عرفها التاريخ برواية الاستاذ احمد حسين شرف الدين (ص ٥٢) من كتابه (اليمن عبر التاريخ) (هي امة (عاد) وان بعض الباحثين قد ذهب الى ان (عادا) هي اصل الجنس السامي ، وقد عاشت بـ (الاحقاف) من ارض حضرموت ، وقد نزح فريق منهم الى العراق وكان من نسلهم الاشوريون والبابليون والاراميون والكنعانيون وغيرهم من الامم السامية التي هاجرت الى ما يسمى (بميسوبوتاميا) في شمال العراق ، والى ارض الكنانة كما اكد ذلك البحاثة الدكتور احمد عبيد في مقالاته التي نشرتها مجلة روز اليوسف القاهرية (في عدديها ١٩ و ٢٦ سبتمبر ١٩٥٥م) بعنوان « ما هو اصل الشعب المصري ؟» . وقد جزم فيها بأن المصريين هم بعض تلك الامة السامية التي هاجرت من جنوب الجزيرة العربية ، وان الفرعونية ما كانت الا فترة عابرة في تاريخ مصر العربية) .

واذا كان مؤلف (اليمن من الباب الخلفي) قد قبل الى حد ما بشرح العالم الموسيقي (فان هورنبوستيل) بانتماء البربر ، واهل الجنوب العربي الى اصل واحد ، واثبات القاضي الشماحي في دراسته كما تقدم بقرار المستشرق المؤرخ الالماني (تولدكد) بان البربر جاؤا الى شمال افريقيا من الجزيرة العربية) وقول العالم الموسيقي (فان هورنبوستيل) حول نشيد الزامل : (بأن نفس هذه التعابير الموسيقية من عصور ما قبل التاريخ انتقلت بعد ذلك الى الغرب بواسطة شعوب اخرى يطلق عليها اليوم اسم البربر ، والعرب الجنوبيين) . واذا كان مؤلف (اليمن من الباب الخلفي) من جهة

اخرى قد سلم بوجود الهجرات العربية المتكررة لحقب عديدة الى مناطق البربر ، واختلاط العربية بلغتهم ، واذا كان (بن الفرس) القحطاني ، الشاعر الفيلسوف الذي ذكره صاحب (الاغاني التونسية) مشكورا وقال انه انتقل الى برابر . وانه ادعى القحطانية الخ . ان كل هذه الشواهد تعطينا الحق - بغير حماس - ان يكون لدينا كل اليقين . بأن النغم الشعبي اليمني ، واحد فروعه نشيد الزامل قد نقل في الاساس من اليمن الى المغرب وغيره من المناطق الاخرى للاسباب والشواهد التي اثبتناها آنفا ، وليس كما قال (فان اورت) بأن نشيد الزامل قد نقل من الموسيقى المنغولية ، او على حد تعبيره بانه اعتبر درجات نشيد الزامل من خصائص المغول الموسيقية . وقد يأتي من يؤكد راينا باليقين العلمي من الباحثين الموسيقين في الغرب او الشرق في اي وقت قريب .

والشاعر القدير عبد الله البردوني في بحثه الدقيق في العدد ١٦٣ من صحيفة (١٣ يونيو) يعرف لنا (الزامل) في نهاية هذا البحث بانه (من يوميات الحياة الجارية يختلط فيها وجه الحياة بصوت الانسان ، وتتطور الحياة مع الانسان كما يتطور الانسان مع الحياة . ومن الملحوظ ان اتقان الحياة وبديهية الانسان العادي صنعتا هذا الادب ، على ان هذا النوع من الادب اشبه بأراجيز الحرب والمناظرات القولية من حيث التعبير المباشر عن الغرض ، ومن ناحية التحمس المعنوي للاستقتال ورد المقاتلين) . وفي مستهل هذا البحث يعطينا الاستاذ البردوني صورة لنشأة (الزامل) في القرى ، حيث يقول (فعندما يجتمع الناس في القرى لتلبية اي حادث يصنع (البداع) شطرين او ثلاثة اشطر يرددها الصف الاول على درجات . اولا بأصوات قراءة للحفظ . ثانيا تجربة الاداء بأصوات خافتة . وبعد ان يتأكد (البداع) من حسن الاداء تعلو الاصوات بالزامل . ولا بد ان يكون معبرا عن الحدث الذي استدعى التحرك والاصوات . واذا كان الجمع كثيفا تقسم الى صفوف : الصف الاول يخصص عن المناسبة كما نظمها (البداع) الصفوف الاخرى تطلق زوامل متعددة الايقاع ، لا يشترط في اصواتها الدلالة على المناسبة . لانها تتوخى مجرد رفع الصوت كبرهان على الكثرة المندفعة ، ولا يشترط ان يكون القائل معروفا ، لان المراد رفع الصوت بأي اثر محفوظ .. وقد يختلف الاداء . فزامل الخروج هو نوع (زامل) الوصول ، اما ما بين المكانين فلا يكون (الزامل) الا مجرد تنشيط حركة متعددة الايقاع والصفوف .. ويشترط في لغة (الزامل) ان تكون منظومة على عدة انغام متقاربة الايقاع) .

وبقيت في النهاية مسألة تتعلق بتاريخ الغناء في اليمن ، والذي ارجعه صاحب (الاغاني) الى احد ملوك اليمن (علس بن زيد ذي جدن) كما زعموا ، قول يفتقد الحقيقة ، ولو زعموا انه من عهد (جد يس بن عاد) ولا زلنا مع الرأي القاضي بان تحديد زمانه مرتبط بوجود الانسان اليمني على الارض اليمنية ، وليس محددا بعصر من العصور . ونضيف الى مـــا اوردناه في بـاب (الغناء العربي) رايا علميا يؤكد هذه الحقيقة التاريخية ، وقد جاء هذا الرأى في الفصل الاول من كتاب (تراث الموسيقى العالمية) ترجمة الدكتورة سمحة الخولي (ان الاجناس البدائية من عصور ما قبل التاريخ اومن يعد في مستواها ، قد غرست البذور التي نبتت منها كل الموسيقى الرفيعة في الشرق والغرب).

الموشح اليمني نغمـا وشعراً

==========

عندما نحاول استنتاج البداية للموشح في اليمن نغما وشعرا وان كان الاخير لا يعنينا كثيرا ، يصل بنا الامر الى انه بدا مزاملا للموشح العربي الذي بزغ فجره في الاندلس في القرن الثالث الهجري ، او يكون قد انتقل فنه من ضمن ما انتقل من فنون العرب وموسيقاهم الى الاندلس ، وشاركوا جميعا في صنع الموشح الشهير بالموشح الاندلسي ، ودليل استنتاجنا قول الاستاذ سليم الحلو في (ص ٤٠٤) باب (ابتكار الموشح) من كتابه (الموشحات الاندلسية ـ نشأتها وتطورها) :

« اجمع المؤرخون على القول : ان العرب بعد فتحهم الاندلس نقلوا معهم الى اسبانيا الشعر والموسيقى فيما تقلد من ثقافتهم وعلومهم ، واستقروا فيها حقبة من الزمن كانت فيه نواحي الشعر والادب والموسيقى قد تهذبت وارتقت . وحافظ العرب على تقاليد الدولة في دمشق بعد ان تولى عبد الرحمن (الداخل) الذي عبر الى الجزيرة عام (١٣٨هـ ، ٧٥٥م) فبايعته بعض اهالي اشبيليه وربة وشدونه ثم ذهب الى قرطبة عام (١٤٠هـ) فبايعته القبائل اليمنية ولقب (بالداخل) .

ومن كتاب الاستاذ الحلو (ص ٦٤) تنقل رأى الدكتور مصطفى عوض الكريم المنقول من كتابه « فن الموشح » ١٩٥٩م ، « لا نعرف على وجه التحديد اول من نقل الموشحات الاندلسية الى الشرق . اكان اندلسيا ذهب الى المشرق بغية اداء فريضة ام كان شرقيا ذهب الى الاندلس ثم عاد الى وطنه ، ولا الطريقة التي نقلت بها اكانت رواية شفوية ام مكتوبة ام كانت اغاني والحانا . كما اننا لا نعرف في اي قرن تم ذلك » .

ومن نفس المصدر يؤكد الدكتور مصطفى عوض الكريم في مقدمة كتابه « فن التوشيح » انه يعتقد ان البحث عن الموشحات الاندلسية لم يستوف بعد على كثرة الخائضين فيه وتشعب نواحي دراساتهم ، وان هنالك جوانب غامضة في حاجة الى مزيد من البحث والاستقراء ولم يزدها كثرة الباحثين في الماضي الا لبسا وغموضا) .

وفي هذا الصدد نود ان نؤكد بدورنا انه من خلال ما قرأناه من بحوث ودراسات من قبل الباحثين المحدثين العرب عن الموشح لم نسمع او نقرأ ان

كلف احدهم نفسه زيارة اليمن لدراسة الموشح اليمني ، لان من سوء حظ اليمن انها لم تكن في ايام التاريخ مهدا لخليفة من خلفاء المسلمين ، عدا المؤرخ مصطفى صادق الرافعي الذي نقل راي صاحب « سلافة العصر » بأن لاهل اليمن موشحا اسموه (بالحميني) وكفى . واذا تكرم احد الباحثين في ذكر فن اليمن الموسيقى جاء بذكر (طسم وجديس) ، وعلى انهما من العرب البائدة التي انقرضت ، وطمست اثارها .

وعلى الجانب الاخر لم تجد اليمن من ابنائها عالما موسيقيا واحدا وحتى اليوم يقدر على دراسة موسيقى الموشح اليمني ، وتدوينه ، ووضع كل ذلك بين ايدي علماء الموسيقى العرب في مجمع الموسيقى العربية ، التابع للجامعة العربية ، وافراد الباحثين العرب اللامعين في الموسيقى العربية . ومن سوء حظ اليمن الفريد في العالم العربي ، ان لا يذهب من ابنائها لدراسة الموسيقى الا وفي تخطيطه ان يعود مغنيا وحسب .

واذكر لقاء جرى بيني واحد علماء الموسيقى العربية عندما كنت احضر والاستاذ الشاعر ابراهيم الحضراني مجمع الموسيقى العربية في بغداد ١٩٧٨م كممثلين لليمن وكان هذا العالم هو الاستاذ صالح المهدي رئيس المجمع ، ومستشار الموسيقى في جمهورية تونس وكان الاستاذ المهدي قد استمع مني الى احد الموشحات اليمنية اثناء تجوالنا في مدن العراق . سالني : هل درست الموسيقى ؟ قلت كلا .. قال ما رايك ان نتبادل المعرفة . قلت كيف ؟! قال : ان تأتيني برسالة من حكومتك في طلب منحة دراسية في الموسيقى ، وانا ساجند لك اساتذة متخصصين يدرسونك في فترة قصيرة ، شريطة ان تعرفني بالموسيقى اليمنية .. وتكون بهذا قد تبادلنا المعرفة . ثم ذكرني الاستاذ المهدي مرة اخرى عندما التقينا بعد فترة طويلة في ندوة «سعرفناه» بالاتحاد السوفياتي ، واجبت بان الامر فيد الدراسة . وفي اعماق اعماقي عبر الزمن يتردد صدى البيت الشعري للشاعر القدير عبد الله البردوني :

ذاك حظي لان امي سعود وابي مرشد وخالي قمادي

وعندما نحاول تناول موشح اليمن كنغم من خلال ما وصل الينا من الحان في اشخاص فناني اليمن القدامى نجد انفسنا امام اصالة غنائية رائعة . والحان الموشح في اليمن والمتداع في صنعاء وبقية المناطق اليمنية

« الاغنية الصنعانية» او الموشح في حضرموت ، تدل هذه الالحان على انها الحان منظمة راقية المستوى ابدعها فنانون لهم صلة وثيقة بالغناء . وهؤلاء الفنانون اما ان يكونوا فنانين محترفين يتكسبون منه ، او فنانون يمارسون التلحين لمجرد الهواية .

وتقول دونما مبالغة انها الحان تختلف نغميا عن سائر الانغام التراثية في البلاد العربية جميعا من حيث التراكيب الموسيقية والصياغة اللحنية . ويشاركنا في هذا الرأي مؤلف كتاب « اليمن من الباب الخلفي » (ص ١٣٣) وهو يتحدث عن موسيقى اليمن فقال : (وتختلف موسيقى المدن هنا بعض الاختلاف عن الموسيقى المألوفة في مدن الشرق العربي المختلفة) .

وعندما نتمعن في طريقة الغناء للموشح في اليمن نجد في هذه الطريقة تطابقا في الموشح الغربي في الاندلس من حيث ادخال الفاظ (الترنم) امثال كلمات : بل بل ـ بلى ـ بالا ، أوليل دان ـ يا ليل دان ـ يا ليل دان ـ يا ليل دان او الاهات المتكسرة التي تأتي في وسط الغناء او اخره في الموشح اليمني ، وغيره من (الترنيمات) التي لو قمنا برصدها كما تلفظ غناء لوجد القارىء في اليمن قبل القارىء العربي صعوبة في قراءتها او التلفظ بها . وامثال كلمات : يا لا لا ـ ياالالى ـ آه يا عيني وغيرها من (الترنيمات) الموجودة في الموشح الاندلسي .

وهذه (الترنيمات) في غناء الموشح قديما اثناء غنائه ، والتي اخذ بها المحدثون في تلحين الموشح من الملحنين النوابغ ، فقد كان كما يقول صاحب « الموشحات الاندلسية » (ص ٨٥) (لاكمال تطابع الايقاع الغنائي الذي يراد التلحين عليه اي لاكمال اطقم او طقم الميزان الايقاعي الموسيقي) ويعلق في اسفل الصفحة

(يزعم العلماء ان الايقاع الغنائي هو الذي كان السبب الاكبر لظهور الموشحات)

اذن فموشح اليمن على ضوء ما شرحنا ، ومحاولتنا استنتاج بدايته ، وتاكيدنا لاختلاف او بعض الاختلاف في تراكيبه الموسيقية عن الموشحات في البلاد العربية الاخرى . وفي قمة اسباب هذا الاختلاف في رأينا انه جاء متأثرا بماضي تراثه النغمي ، متطورا بتطور حياة بلاده الحضارية ، وكل ما واكب هذه الحياة من ثروة ورخاء . وقد اضاف الاسلام في رأينا ـ نغميا ـ ما اضاف الى ثروة الموشح اليمني الغنائية التاريخية .

آننا عندما نستمع اليوم الى قارىء القرآن ، او نستمع الى الاذان من

المتأثر في صنعاء بالذات ، وهما لونان من الوان الغناء السامي نشعر بالاداء النشيدي الديني للمنشد اليمني في القرون السحيقة . وحتى عندما نستمع الى الاناشيد الصوفية نشعر انها من صنع المنشد اليمني نفسه .

والدكتور محمود احمد الحفني في هذا الصدد يقدم لنا نظرية علمية في كتابه عن الموسيقار المصري الشهير سيد درويش وهذه النظرية هي للعلامة الدكتور « فون هورنبوستيل » استاذ علم النفس الموسيقي بجامعة برلين اطلق عليها (نظرية التموجات المدنية) ومؤداها ان المدنيات تنتقل من امة الى امة ومن شعب الى شعب عن طريق تموجات شبيهة بالتموجات الهوائية . وقام الدكتور الحفني بتبسيط هذه النظرية بما يلي :

« بمعنى ان الانسان يخرج الى الدنيا متأثرا بماضي مجتمعه وبيئته ، وتتلاقى فيه تجارب ما تقدمه من العصور بجماعاتها وآحادها ، ادرك ذلك او لم يدركه . فحملة لواء الفكر من الفلاسفة واقطاب العلم من الباحثين والاطباء ، ونجوم الفن من الشعراء والموسيقيين كانوا في بدايتهم صورا ناقلة لخلاصة المتقدمين عليهم ، ثم اتيح لهم بعد ذلك ان يخلقوا وان يضيفوا من التراث القديم ما قدرت عليه مواهبهم من ابتكار وتجديد وانتاج » . ودعما لهذه النظرية اورد الدكتور الحفني قول « معبد » الرائد الاول للموسيقى العربية في العصر الاموي عندما قال : اصل الغناء «جميلة» وفروعه نحن .

ولو لم تكن « جميلة » لم نكن نحن مغنين . وعن ابراهيم الموصلي وابنه اسحق يقول الدكتور الحفني : اقول ما من شك في انهما ومن عاصرهما من اعلام الغناء كانوا ثمرة للفن الاموي الذي سبقهم ، ولم يكن « زرياب » نجم الاندلس الاكبر وتلميذ اسحاق الموصلي الا عصارة للفن العباسي وما سبقه من العصور العربية . ان جميلة المشار اليها في كلام « معبد » هي عميدة الغناء في الحجاز نبغت في الغناء وفتحت مدرسة لتعليم الغناء بالمدينة . شهد لها اساطين الفن الغنائي بالتفوق ، وتخرج من مدرستها الكثير من المغنين والقيان كما روى المؤرخون

ان الحروب المتصلة التي عاشتها اليمن لقرون عديدة ضد الغزاة تارة ، وحروب الائمة فيما بينها لاحقا على كرسي الامامة تارة اخرى ، حتى كادت اليمن لا تستقر على حال ولا تلتقط انفاسها الا في بعض فترات الهدوء الذي يسبق العاصفة كما يقال .. هذه الحروب هي التي ساعدت على ابقاء الموشح الغنائي في اليمن اصيلا كما بدا ، عدا بعض الاختلافات في الرواية او الاضافات التحسينية للمغنين من عصر الى عصر بعد ان استقر الغناء في

اليمن مادة الابداع بسبب هذه الحروب غير المنقطعة كما سبق الشرح ، فلم يبق لدى الفنان الا ان يكرر ويعيد ما بدأ به غيره من مئات السنين .

وتتجلى هذه الحقيقة عندما حملت سؤالي الى الحاج عوني حسن العجمي الذي عاصر عهد الامام يحيى وولده احمد ، وعاصر والده ما قبل ذلك ، فيما اذا كان قد وقف على معلومة او والده من قبله على الحان جديدة لاحد الفنانين المعاصرين لذلك العهدين او قبله اجاب بالنفي . وحملت نفس السؤال الى الحاج العزى [1] سعد يسر وهو من جيل الحاج عوني اجاب بنفس الجواب .

ويتفضل الحاج عوني ليروي لنا نقلا عن والده بأن المطربين كانوا يجتمعون اسبوعيا في منزل الشيخ سعد عبد الله يغنون لبعضهم ويتعاونون في تحسين الاغاني . ان هذه الرواية بداهة تعزز رأينا في استنفاذ الفنان اليمني لابداعاته ، حيث ان الفنان المبدع لا يقبل ان يشاركه ابداعاته اي من الناس ، وهذه تكاد تكون قاعدة تنضوي تحت لوائها سائر الفنون .

ان غرض اللقاء في منزل الشيخ الفنان سعد عبد الله ان صح ، هو من اجل تركيب قصائد معاصرة على الحان قديمة . والاستفادة في ذات الوقت من حافظة الشيخ سعد ، الذي يروى عنه الحاج عوني بانه كان اديبا وشاعرا ، وانه يحفظ اكثر من ثلاثة الاف قصيدة . وقد اكد هذه الرواية الحاج العزى سعد يسر من مصادر عليمة . وهنا لا بد لنا من توضيح لنوعية الرقم العددي لحافظة الشيخ سعد عبد الله على انه رقم شعري اذا صحت الرواية ، وليس لغويا . ونرجو من هذا التوضيح الرقم العددي للالحان التراثية التي تناهت الينا من المطربين القدامى ، والتي سنحاول ان استطعنا عمل احصاء للالحان التراثية في مكان اخر من هذا المؤلف . ولو كان الحاج عوني او بابا عوني الذي يجمع الناس في صنعاء على مناداته به ، يؤكد لنا ان الحانا قديمة كثيرة لم تغن ، ولا يعرفها الفنانون المحدثون . وعندما نبهته الى الاهمية التاريخية لذلك ، واشعرته بالتقصير ازاء بلده وفنه ، اذا كان في حافظته الحان لم تغن ويخفيها عن الناس ؟ وهنا انفعل الشيخ الفنان الحافظ المحافظ ، وثارت ثائرته على المغنيين المحدثين وخروجهم الفاضح وغير المتقن عندما يؤدون الالحان القديمة . وفي شدة انفعاله طلب العود وناول ولده الشاب حسين عوني

---

(١) (العزّى) لقب يطلقه اهالي صنعاء على من اسمه سعد ومعناه عز الاسلام كذلك يطلقون لقب (الصفي) على من اسمه احمد ومعناه صفي الاسلام اضافة الى العديد من الالقاب على الاسماء المختلفة .

ليسمعني الاداء الصحيح لموشح من الموشحات القديمة ، وكان الشاب حقا موفقا في ادائه ورهافة حسه ، وعزفه . ومن خلال الاداء اكتشفت ان الامر لم يكن خروجا من الفنانين المحدثين في اداء اللحن القديم كما تصور الشيخ الفنان المحافظ ، وانما المسألة يحكمها قانون الذوق والاحساس ، والقدرات الصوتية لدى الفنان وهو يؤدي اية مقطوعة لحنية قديمة كانت او حديثة . ان السامع الذواقة يحس بعظمة الموشح اللحنية من الشيخ علي ابو بكر لامتلاكه المواصفات التي ذكرناها وهذا هو سر تفوقه على زملائه ممن يؤدون الموشح في عصره القريب . ولو كان لدينا تسجيل للشيخ سعد عبد الله ، او العطاب لسمعنا فرقا بين غناء الشيخ سعد ، والعطاب ، وبين العطاب والشيخ علي ابو بكر من حيث اخراج الالفاظ والالحان .

والاستاذ محمد عبد الوهاب باحساسه المتدفق تتجلى عظمته في تأدية الجملة اللحنية ، ويشعر السامع الذواقة ان عبد الوهاب لا يكرر الجملة الواحدة بأداء ميكانيكي وانما بأداء خلاق ساحر .

وقد ابديت هذه الملاحظة للشاب حسن عوني عند غياب والده في قضاء حاجة منزلية لان الشيخ المحافظ لن يهضمها . وتبقى قضية تشويه الموشح في صنعاء من قبل الكثير من الفنانين المحدثين . وانا في الحقيقة مع الحاج عوني في استنكاره وامتعاضه الشديدين على ما يجري في هذا الصدد من استهتار ، وعدم تقيد هؤلاء الفنانين بقصيد الموشح (بيتا ، توشيحا ، تقميعا او تقفيلا) وعلى حد تعبير الحاج العزي يسر الظريف ، وهو من ظرفاء صنعاء اللامعين عندما قال « ان الغناء زمار يدخل في العروق والشرايين حق ابن آدم ، ولكن غناء اليوم لا تدري اين الفواصل ، واين الطالع من النازل .. » اننا في حقيقة الامر لاسباب يعرفها العارفون نرى ان صب اللوم كله على المغنين في هذه القضية الهامة ، غير صحيح . وانما نصبه جملة على الاذاعة في صنعاء التي لا زالت ونحن نكتب هذا ، لا تلقي بالا ولا اهتماما بتراث بلدها الفني ، ولا بد ان تعمل من خلال اجراء اداري على وضع الامور في نصابها حيث ان هذا التراث العظيم الذي ابدعته عبقرية الاسلاف له حرمته وله قداسته ، وعلى انه يجب ان يحظى من لدنها بالمراجعة السريعة ، وتسجيله من جديد على اصوله باصوات كفؤة موجودة فعلا في صنعاء ، على ان تصاحبه الآلة الموسيقية القديمة التي عرف بها الى ان يتأتى لليمن من ابنائها العارفين الدارسين ، القادرين على التدوين الموسيقي ، والاصوات المغنية القادرة على ادائه في المستقبل . ان العارفين في الماضي يعذرون الاذاعة فهي الآن [illegible]

ودون مراعاة للاصول اللحنية في موشح اليمن امعانا لحفظ الالحان القديمة ، ولكنها من زمن بعيد وحتى اليوم لا عذرلها في استمرارية اللامبالاة في حق فن بلدها العظيم الذي يشرفها وكم نادينا من ميكروفوناتها ولا مجيب .

وعندما نقلت معلومة الحاج عوني للحاج العزى سعد يسر بوجود الحان قديمة لم تغن من قبل المغنيين قال : هذا صحيح الى حد ما ، ولكننا لم نكن على علم بأهميتها التاريخية في ذلك الوقت ، وان هذه الالحان سيكون لها شأن عظيم من قبل هذا الجيل ، والمثقفين على وجه الخصوص . ولكنني استطيع القول بأن المغنين المتأخرين قد غنوا الكثير من الالحان القديمة . وعلى الاخص الالحان التي كانت محبوبة من لدن المواطنين من جيلنا ، والتي كانت اكثر تداولا بين المغنين .

واثناء حديثي مع الحاج عوني لاحظت انه عند ذكر اسم احد المطربين القدامى كان يطلق كلمة « شيخ » قبل نطق اسمه ، وكان لا يطلق في نفس الوقت هذا اللقب على بعض الاسماء ، وابديت له الملاحظة فقال : يا سيدي ، وهي كلمة اعتاد اهل صنعاء لفظها تأدبا في الحديث ، ان كلمة « شيخ » في زماننا نطلقها للمطرب المجيد الممتاز ، ولا ادري ما تقولون في زمانكم هذا ؟! ونقلت هذه المعلومة للحاج العزى سعد فقال : هذه المعلومة لا علم لي بها ، وما اعلمه ان لقب « شيخ » يطلق على علماء الدين ومشايخ القبائل وقراء القرآن .

والحقيقة انني كنت أفهم ان الشيخ الفنان علي ابوبكر باشراحيل اعطى لقب « المشيخة » لكبر سنه فقط ، ولكن معلومة الحاج عوني اكدت (مشيخته) الفنية ، لانه كان فنانا عظيما ، وقد ايد الحاج عوني في روايته الفنان الشهير احمد السنيدار الذي دار هذا الحديث في منزله .

مرة اخرى اصبح واضحا مما تقدم ان الابداعات اللحنية الرائعة في الموشحات التي وصلتنا من اعماق اعماق التاريخ صورت لنا ان المطرب اليمني عبر هذه القرون اشبه ما يكون بالمحارب الحامل لراية الحرب في حومة الوغى اذا ما وافته المنية سلم الراية لمحارب اخر ، وبهذا الاسلوب كان المطربون عبر هذه العصور يجاهدون في تسليم امانة الحان الموشح اليمني من جيل الى جيل الى ان وصلتنا روائع انغامها وجمال صورها واصالة يمنيتها .

وتتجلى هذه الحقيقة للمستمع المتتبع انه منذ بداية عهد الامام يحيى ١٩٠٤م وحتى قيام الثورة السبتمبرية ١٩٦٢م ، وبعدها والفنان اليمني ينقل لحن الموشحة الواحدة على اكثر من موشحة شعرية ، ولحن القصيدة

للفصيحة الواحدة على اكثر من قصيدة فصيحة ، وهذا يعزز راينا في غرض اللقاء الاسبوعي للفنانين في منزل الشيخ الفنان سعد عبد الله الذي رواه لنا الحاج بابا عوني عن والده ، وهذا الغرض الذي قلناه هو البحث عن الكلمة المعاصرة لاستخدامها على اللحن القديم ، وذلك من اجل انعاش المستمع ، وابعاد الملل عنه من تكرار الكلمة الواحدة لمئات من السنين .

ان هذا الاسلوب الذي مارسه المطرب القديم مضطرا في معاملته مع التراث الغنمي الاصيل لحقب عديدة وللاسباب التي اوردناها سلفا ، والتي كان لها الفضل في ابقاء تراث اليمن الغنمي واصالته ، هذه الممارسة يجب ان تتوقف الان بعد ان ظهر الفنان اليمني المبدع بقيام الثورة السبتمبرية ، مستلهما ابداعاته من التراث الغنمي الواسع ، والتراث الغنمي الشعبي الذي كان دعامة من دعائم الثورة ، وسندا قويا في تثبيتها ، وقلقا مرعبا لاعدائها .

اشرنا في مكان سابق عن اختلاف نغم الموشح في اليمن اذا ما وضع هذا النغم موضع المقارنة بالموشحات العربية الاخرى ، فهو في راينا عربي المنبت ، يمني في لهجته الموسيقية ، ويعني هذا ان التاثر الاجنبي لم يصبه لا من بين يديه ولا من خلفه . وحكمنا في هذا ينطلق من الحاحي في السؤال لكثير من الدارسين النابغين في الموسيقى العربية والاجنبية ، وجميعهم يحكمون على اصالته العربية الغنائية . واختلافه النغمي . ويعزز هذا الحكم العلمي التجربة العملية التي قمت بها في اكثر من بلد عربي اذا ما حاولت تادية الموشح اليمني على فرقة عربية او تادية احد الحاني القريب في تراكيبه الموسيقية من الموشح اليمني أواجه بالاستذار . وقد قال لي عازف الكمان الشهير عبود عبد العال في بيروت عندما قررت تسجيل احد الحاني «من ساكني صنعاء» . للانسي قال يستحسن ان تؤدي هذا العمل في اليمن . ثم كانت لي تجربة اخرى مع الصوت العربي . فهد بلان « في اغنيتي « يا نجم يا سامر » للدكتور سعيد الشيباني مع فرقة الاستاذ عبود عبد العال والاغنية مصاغة لحنيا بالنغم الشعبي اليمني « الفولكلور » وفي استطاعة اي فرقة عربية عزفها لما تحمله من بساطة لحنية ، وخفة ايقاعية ، وقد غنيتها على فرق عربية اخرى قبل ذلك . واثناء تسجيل الاغنية بصوت الفنان فهد بلان شعرت وشعر الاستاذ عبود ان الفنان فهد في معركة غير متكافئة مع ايقاع الاغنية . وطلبت اعادة التسجيل اكثر من مرة ولكن دون جدوى . وفي النهاية قال الاستاذ عبود « دخيلك لا تتعبنا . فالرجل لا يستطيع ان يعطيك اكثر من

ذلك ، وتم التسجيل بالحاصل . واعدنا التسجيل مرة اخرى على فرقة موسيقية اخرى صغيرة كان يقودها الاستاذ جورج ثابت ، وكان الفنان فهد نوعا ما افضل بعد مران قاس حتى قال لي فهد : لقد ذبحتني يا رجل ؟! والمستمع الموسيقى اذا ما استمع الى التسجيل المذاع سيلاحظ بوضوح خروج الفنان فهد بلان عن الايقاع مرتين او ثلاث مرات . هذا الفنان فهد بلان بصوته القوى ، الواسع المساحة ، واتقانه لموشحات بلده في سوريا كما علمت والالحان العربية المعاصرة على طريقته الخاصة في الاداء ، قد اربكه الايقاع اليمني البسيط ، فكيف اذا طلب منه ان يؤدي لحن موشحة يمنية قديمة ؟!!

من هذه التجربة العربية ، ومن التجارب على الصعيد اليمني ، نخلص الى القول : ان اي صوت عربي او محلي مهما اوتى من قدرة صوتية لا يستطيع اداء الموشح اليمني القديم لصعوبته عزفا ، ولغة ، واداء ، ما لم يكن هذا الصوت قد رضع هذا النغم طفلا ، وعشقه ومارسه صبيا ، والقرائن على هذا حية وكثيرة في بلاد اليمن ، قبل بلاد العرب .

ان ايقاعات الغناء اليمني القديم ، وان كانت موضوعة في قالب لحني حديث تسبب ارباكا وجدلا لدى الفرق الموسيقية ، وان كنا في الحقيقة لا نعطي هذه الايقاعات اي ميزة في الايقاع العربي ، ولكن المشكلة تكمن في عدم استعمال هذا الايقاع في الموسيقى العربية الحديثة ، ونذكر في هذا الصدد تجربتين كيلا نثقل على القارىء لانها كثيرة . وهدفنا هو تبيان الاصالة الفنية العربية للغناء اليمني القديم من خلال التراكيب الموسيقية فيه ، والايقاعات التي كثيرا ما تثير الجدل بين العازفين العرب ، في حين ان هذا الجدل لا يحدث اراء التراكيب الموسيقية العربية بشكل عام لقربها من بعضها .

التجربة الاولى انني والفنان الشهير محمد عبده عندما كنا نعمل سويا على اداء الموشح اليمني القديم من خلال فرقته الموسيقية ، وكان الفنان محمد عبده قد تلقى دعوة من حكومة شمال البلاد للمشاركة في ذكرى الخطوة التصحيحية (١٣ يونيه) وما ان قرأ العازفون النوته الموسيقية التي كتبها بصعوبة بالغة الكاتب الموسيقى الماهر عبده مزيد ، على الرغم من تجربته الطويلة في التدوين الموسيقى ، ومعرفته الشديدة بالنغم اليمني القديم وايقاعاته ، الا ان اصوات افراد الفرقة تعالت ، البعض يستنكر العمل ويصفه بانه عمل غير علمي ، وكان على رأس هؤلاء الاستاذ الموسيقى عبد الله

ماجد ، الذي انسحب بالفعل ، وانسحب بعده عازف الدف وهو من مصر في حين كان البعض الاخر في جدل عنيف يختلف فيما بينه في الحساب الصحيح لميزان الايقاع ، وكثر اللغط ، وتوقف العمل. فما كان من الفنان محمد عبده الا ان حسم الموقف بقوله لافراد الفرقة : ان كنتم لا تعلمون فاعلموا ان هذا هو الايقاع العربي الاصيل ، والذي لن يحاول ان يكيف نفسه ويعمل بالموجود فانه لن يسافر الى صنعاء .

والتجربة الثانية : انا والفنان الموسيقى عبد الرب ادريس كنا نعمل مع فرقة موسيقية مصرية في القاهرة ٣٠ نوفمبر ١٩٧٢م لاحياء ذكرى استقلال جنوب البلاد وحصل خلاف بيني وبين عازف الطبلة ، وهدد بالانسحاب من الفرقة لو اصررت عليه ان يعزف ما اريد . وهدأت خاطره ، وتحملت مشقة ايقاعاته . وفي كواليس الحفل ابصر عازف الطبلة الموسيقار المصري المعروف سليمان جميل فصاح في وجهه : يا استاذ (كسفتونا) لما لم تعلمونا ايقاعات اليمنيين ، فاجابه على الفور : يا ابني هذا ايقاع العرب الاصيل وهذا هو النغم العربي الاصيل . مع العلم ان المادة الغنائية المقدمة في الحفل من الاخ عبد الرب ومني كانت حديثة . وليست من التراث القديم .

ويجدر بنا في هذا السياق ان نتعرف على هذه الكلمة «الايقاع» في الموسيقى ، وذلك من خلال حديث اذاعي لموسيقار سليمان جميل من اذاعة صوت العرب : يقول الاستاذ سليمان « ان الايقاع ينبع من حركة البشر ، ومن تجربتهم في العمل اليومي ، ومن صمتهم وهم يحاولون السيطرة على الطبيعة ، وكل شعب له اسلوبه في الحركة وله اسلوبه ايضا في لغة الايقاع الموسيقى وعند علماء النفس ان الطفل الرضيع يمتص غذاءه من ثدي امه على ايقاع ضربات قلبها حين كان يتوسد الصدر الحنون

ولا ينسى ذلك ابدا فيما بعد وانما يشب مفطورا على حب ذلك الايقاع حتى لو جاءه في مستقبل حياته مندسا بين الانغام وعلى صورة اخرى تضربها الدفوف والنقرات» .

والايقاع له حساباته الوزنية في العمل الموسيقي ، وقد حاولت من باب العلم بالشيء ان اقف على هذا الحساب بالنسبة لايقاع الموشح اليمني من الدارسين الموسيقيين المحليين ، والفرق الموسيقية العربية ، ولكن دون جدوى وقد اوردنا سابقا المشادة الايقاعية الحاسرة التي حدثت بين افراد الفرقة الموسيقية للفنان محمد عبده واخيرا قال لي الفنان الموسيقي عبد الرب ادريس في الكويت انه اخيرا وقف على الميزان الايقاعي للموشح اليمني ، وانه

«احدى عشر من ثمانية» وهذا الحساب في الحقيقة اسمعه لاول مرة . وفي زيارتي للاستاذ الموسيقار احمد باقر ـ عميد الدراسات الموسيقية في الكويت ـ وهي زيارة يطلبها منى الاستاذ باقر اذا ما وفدت الكويت ، وكم اسعد بهذه الزيارة للفائدة الفنية ، وكان معي هذه المرة الفنان العزيز عبد الرب ادريس ، وفي اثناء تسجيلي للاستاذ باقر موشحا يمنيا قديما ، سأل الاخ عبد الرب الاستاذ باقر عن وزن الايقاع للموشح ، فأمسك الاستاذ باقر بورقة وقلم ولدهشتي ان يأتي بالنتيجة الحسابية التي وصل اليها الاخ عبد الرب وانا لا زلت في منتصف الموشح . وهذا يدل على اهتمام الاستاذ باقر بالغناء اليمني وقد شعرت بهذا الاهتمام من زياراتي العديدة كما شرحت . ورجعت بذاكرتي الي الوراء ، والى السنين الماضية ، والى شواهد الاحداث ، والى حسابات الفنانين المحليين الدارسين ، فبدا لي الفرق شاسعا بين العالم والمتعالم ، وهتف الاستاذ باقر : (والله اعطيتوني فكرة عمل موسيقى على هذا الوزن) .

سبق التوضيح ان ايقاع الموشح اليمني لا يكتسب ميزة او مميزات خاصة كما اشرنا ، وهو ايقاع عربي قديم لم تعد الموسيقى العربية الحديثة تهتم به او تمارسه ، ولذلك يثار حوله الجدل من الموسيقيين العرب الشباب ، ولكن الجدير بالتأمل والدراسة العلمية هو نغم الموشح اليمني ولا سواه

وعندما حكمنا بأن التأثر الاجنبي من هنا او هناك لم يصب هذا النغم ، كان سندنا في هذا استغراب العارفين من العرب بالموسيقى العربية الاجنبية بأسلوبه النغمي وبحكايات التجارب التي سردناها مع العازفين الموسيقيين العرب ، ولكننا مع ذلك كله لا نستطيع ان نقول بانه لم يتأثر في وقت بالانغام العربية القديمة ، ولذلك اكدنا على ان النغم اليمني في الموشحة اليمنية عربي المنبت ، يسري في طابعه واسلوبه ، وظل محتفظا بهذا الطابع وهذا الاسلوب عدا بعض الاضافات التحسينية من المطربين اليمنيين عبر التاريخ ، لانغلاقه على نفسه بسبب الحروب والفتن التي لا اول لها ولا اخر ، وساعده هذا الانغلاق الذي يمتد على كل مناحي الحياة في اليمن اجتماعيا وثقافيا على الاحتفاظ بأصالته النغمية العربية اليمنية ، في حين ان الانغام العربية الاخرى بحكم تطور بلادها في كافة المجالات الاجتماعية والثقافية ، اوجد لديها القابلية عبر مسيرة الحياة للتأثير والتأثر في كل هذه المجالات بما في ذلك الموسيقى التي هي جزء لا يتجزأ من الثقافة العامة في ربوعها

الموشح اليمني شعرا في صنعاء او حضرموت اذا ما حاولنا رصد تاريخه كشعر ملحون براي فقهاء اللغة ، واطلاق كلمة (حميني) عليه حسب

اطلاعنا لسلسلة من الباحثين اليمنيين الاكفاء ، فان البحث من خلال ما كتبه هؤلاء الباحثون عن اصل كلمة (حميني) ما زال غير متفق عليه . وبعض الباحثين قد وشح شعر (الحميني) في صنعاء برداء الشعبية كوصف الاستاذ الشاعر ابراهيم الحضراني لعبد الرحمن الانسي في مقدمته لديوان المذكور (ترجيع الاطيار بمرقص الاشعار) (انه شاعر شعبي رقيق وانه ـ الانسي ـ وان كان متميزا عن عامة الشعب بعلمه الواسع قد تقمص في شعره نفسية الامة وعقليتها ، وان شعر الانسي قريب من كل عاطفة وشعور ووجدان ، يردده الزارع والصانع ، وهو في كل طبقة من طبقات الشعب انشودة افراحهم وسلوة اتراحهم) .

والشاعر احمد محمد الشامي في كتابه (قصة الادب في اليمن) وصف شعر (الحميني) بانه جماع اداب اليمن الشعبية ، وانه (الحميني) قد يطلق فينضوي تحت مدلوله العام القصيدة ، والزامل والغناوي الخ) .

وهذا الوصف يدخل في مفهومنا بان فن (الحميني) لم يكن في البدء الا شعرا شعبيا ، والشعر الشعبي بالمفهوم العام يصدر من الناس البسطاء ، وقد يصدر ايضا عن اصل ادبي مثقف كالشاعر عبد الرحمن الانسي او غيره وهذا رايي علماء المأثورات الشعبية .

وفي كلمات قليلة يعطينا الدكتور عبد العزيز المقالح مفهوما ادق للشعر الشعبي في دراسته لتقديم ديوان الشاعر المطبوع مطهر علي الارياني «فوق الجبل» إص ٤و٥) (اذ كان صحيحا الرأي القائل بان الشاعر الحقيقي هو ذلك الذي يخلق لغته ـ اذا الراى صحيحا ـ فان الشاعر الشعبي اقرب الى ان يكون ذلك الشاعر الخالق للغته [1] . لماذا ؟ لانه الوحيد القادر ـ بعيدا عن القواميس والقواعد ـ على خلق لغته وتطويرها وتطويعها لما يشاء وكما يشاء لانها ـ اي لغة هذا الشعر ـ لغة عامية اي انها لحسن الحظ لغة بلا مشايخ ، ولا مساجد ، وبلا تاريخ ، ولكن يبدو رغم هذا المجال الواسع ان الشاعر الشعبي الحقيقي الذي يستغل هذه الرخصة الممنوحة له من الشعب صاحب الحق الاول في هذه اللغة ـ يبدو ـ انه لم يظهر بعد في العامية العربية ، وان كان الارهاص بمولده قائم بما نقرا ومما نسمع من قصائد شعبية ، استطاعت لعفويتها وتلقائيتها ان تفجر كثيرا من الاحاسيس الدفينة ، وان تنفل بمفرداتها البسيطة السهلة ادق المشاعر الانسانية واعمقها) .

---

(١) اذ الشاعر الشعبي يعود الفضل في خلق هذه الاوزان الراقصة من موشحات ، وازجال ، وموليا ، ومواويل ، وكان كان .

واخر ما قرانا حديثا فـــي البحث عن اصل (الحميني) دراسة مستفيضـــة وردت في الفصل الثانـــي من كتاب « شعـر العامية في اليمن ١٩٧٨م » للدكتور عبد العزيز المقالح جمع في هذه الدراسة مختلف الاراء ، ورايه الجديد فيه . وتمشيا مع غرض هذا المؤلف فقد استأذنا مسبقا الدكتور المقالح في النقل حرفيا من دراسته عن «الحميني» في الكتاب المشار اليه تحقيقا لفائدة القارىء ، سيما وان شعر «الحميني» مولود فاتن للنغم اليمني الاصيل .

يقول الدكتور المقالح في دراسته : (والموشح من اشهر اشكال القصيدة العامية في اليمن ، ولم تعرف العامية شاعرا يمنيا مارس نظم الشعر العامي الا وكان نصيب الموشحات في شعره اضعاف نصيب بقية الاشكال الاخرى ومن هنا جاءت المقولة المنسوبة الى صاحب « سلافة العصر » (ولاهل اليمن نظم يسمونه الموشح غير موشح اهل المغرب يراعى فيه الاعراب بخلاف موشح اهل اليمن فانه لا يراعى فيه شيء من الاعراب واللحن فيه اعذب) .

وقد ظن بعض المتحمسين لشعر العامية في اليمن ان علاقة التشابه التي تربط بين الموشحة اليمنية العامية والموشحة الاندلسية الفصحى تعود الى ان الاولى هي الاصل واما الاخيرة فهي الفرع ، وهي حماسة ينقصها الدليل وكنت قبل الشروع في دراستي هذه واقعا تحت نوع من ذلك التصور الذي وصل في بعض الاوقات الى حد اليقين عندما عثرت على ابيات لابن قزمان لم اكن اشك انه تاثر فيها باغنية او موشحة يمنية قديمة وذلك حيث يقول

يا ملاح اليمن يا اوصال الجدود
وصلكم مؤتمن يا ملاح الخدود

ولكن هذا التصور سرعان ما تلاشى عندما بحثت له عن دليل فلم تسعف المراجع العربية والمحلية وما يزال التشابه في القالب بين الموشحتين الاندلسية واليمنية هو العلاقة الوحيدة بينهما وتقليد شعراء العامية المعروفين لبعض الموشحات الاندلسية غير قابل للانكار) .

وقد يسمح لنا الدكتور العزيز المقالح بالوقوف قليلا عند هذه النقطة لنثبت رأيا في موضوع سبق الموشحة الشعرية اليمنية على الموشحة الاندلسية للشاعر احمد الشامي في كتابه (من الادب اليمني ١٩٧٤م) وان كان الرأي لا

يخرج عن دائرة الظن كما ذكر الاستاذ الشامي نفسه ، الا انه راي يوضع لاول مرة في كتاب في حين ان بعض المتحمسين الذين اشار اليهم الدكتور المقالح ، هم من هواة الحديث في مجالس القات . وعلى الجانب الاخر ، ان يتفضل الدكتور المقالح بالسماح (للمغني) ناقل دراسته ان يقول كلاما على هامش الموضوع بعد راي الاستاذ الشامي الوارد في دراسته لفن « الحميني » في (ص ٣٦٥) : (ان ظنا يشبه اليقين يخامرني ، يخول اليّ الدعوى ، ان الموشحات الاندلسية ، قد ابتدعها شعراء يمنيون ، متاثرين باشعارهم واوزانهم «الحميني» فمعظم العرب الذين كانوا في جيش طارق بن زياد من اليمن ، ومعروف ان اشهر اوائل شعراء الاندلس كان معظمهم من اليمن وهذا بحث مستقل ، جدير بالعناية والدرس والتحقيق).

وقبل ان اقرأ رأي الدكتور عبد العزيز المقالح كان تصوري في الموشحة اليمنية ان شعراءها قد تأثروا بالموشحات الاندلسية وليس بتقليد بعض او كل الشعراء بالموشحة الاندلسية بعد ان تلاشى تصورة بسبق الاولى على الثانية . ولكن لقاء جرى بعد ذلك بيني وبين الدكتور يوسف دوخي ، شقيق الفنان الكويتي الشهير عوض دوخي في شقته في القاهرة اوائل السبعينات — فاحدث هذا اللقاء بعض التشويش على تصوري في تاثر شعراء اليمن بالموشح الاندلسي .

والحكاية من البداية ان الدكتور يوسف شغوف بالموشحة اليمنية نغما وشعرا ، وعندما استضافني في شقته لسابق ود قديم وعلاقة فنية في منتصف الستينات ، طلب مني في هذا اللقاء ان اسمعه شيئا من فن صنعاء ، وانا اسمعه موشح (صادت فؤادي بالعيون الملاح) لم يستطع الموسيقي الفنان ان يحبس الدمع في مآقي عينيه من التاثر ، واراح ظهره على المقعد وقال سأقص عليك حكاية ، وانا احضر رسالة ماجستير وقع بيدي مخطوط يشير الى ان الموشح في اليمن قد سبق الموشح في الاندلس ، وعندما اطلعت الدكتور المشرف على الرسالة بذلك انتفض دهشا وقال : يا استاذ !! لو فعلت هذا ستكون في مواجهة مضنية مع التاريخ ، لان كتب التاريخ قد ايدت بالاجماع انبثاق الموشح في الاندلس .

وفي نهاية الامر - ومن باب الفضول - لانني لست من المتحمسين ولا المؤهلين للخوض في القضايا الادبية ، وحتى الموسيقية ، اقول : على الرغم مما جاء في ظن الاستاذ الشامي ، والظن لا يقرء العلم ، وحكاية الدكتور يوسف دوخي التي قلت انها احدثت بعض التشويش على تصوري ، ولم يغير من

بالي وقتئذ عند سماعي الحكاية ان اطلب الاطلاع على اصل هذا المخطوط لقناعتي بأن هذا ليس من اختصاصي ، والكتابة ذاتها هي الاخرى ليست من اختصاصي ، وانما من اختصاص الباحثين القادرين . ومن ـ باب الفضول ـ اكرر فاقول : عندما يقال من كل المؤرخين ان فن الموشح ـ نغما وشعرا ـ من اختراع اهل الاندلس فهذا قول غيرصحيح ، لان الاندلس وقت بزوغ الموشح من ديارها كانت بمثابة تجمع عربي من كافة الاقطار ، ومن المقطوع به والحالة هذه ان يكون العرب جميعا قد شاركوا في صنع هذا الموشح ومن هؤلاء عرب اليمن ، هذا اذا سلمنا بتأكيد اكثر المؤرخين بأن الموشح الاندلسي عربي في تكوينه . وان المؤرخين قد اكدوا ظهور الغناء وانتشاره في اواخر القرن الاول للهجرة .

كذلك عندما يقال ان شعر « الحميني » من اختراع اهل اليمن ، قول هو الاخر غيرصحيح ، وكلاهما في راينا ـ الحميني والاندلسي ـ قد اخذ واعطى . واذا كانت الاختراعات العلمية والصناعية تعترف باكتشافات سابقة لها ، فكيف الحال مع الفنون عامة التي لا مكان للمخترعات في دروبها المختلفة . والاختراع في اللغة ، كلمة تعني انشاء الشيء من العدم .

وعود الى دراسة الدكتور عبد العزيز المقالح عن اصل لفظة « الحميني » في كتابه « شعر العامية في اليمن » حيث يفتح الدكتور المقالح ملف التحقيق ورقة ورقة من « يام صاحب » سلافة العصر » حتى ايام صاحب « شعر الغناء الصنعاني ، وكان الدكتور المقالح على وشك ان يزيح اللثام عن وجه «الحميني» لولا ورقة سقطت من بين اوراق التحقيق كما يقول تبين بجلاء شهادة «ابن فيته» في اصل « الحميني » الذي (دوخ) مشايخ المؤرخين .

تقول الدراسة :

« ولعل اقرب الافتراضات المقبولة عن اصل التسمية بالحميني هي تلك التي حاولت المقارنة اللفظية بين « حميني » واربعة الفاظ اخرى مشابهة له لعله يكون احد مشتقاتها وهذه الالفاظ الاربعة التي دار من حولها الجدل وتعددت الافتراضات هي

اولا لفظ « حمير » وهو اسم اخر الدول اليمنية القديمة لعصر ما قبل الاسلام

ثانيا لفظ « حميا » وهو من اسماء الخمر .

ثالثا : لفظ « حمن » وهو اسم لمنطقة يمنية في الجزء الاوسط من اليمن .

رابعا : لفظ « حماقى » وهو ضرب من الزجل

ويرى اصحاب الافتراض القائل بان الحميني مشتق في لفظه ومعناه من حميري وانه قد وقع على اللفظ السابق تصحيف من جراء الكتابة والاستعمال الشعبي للفظ فقلبت الراء نونا فصارت حميني بكسر الحاء ثم تحولت الكسرة الى ضمه في السنة المثقفين ، ولا يكتفي اصحاب هذا الافتراض بهذا القول بل يوردون على ذلك دليلا تاريخيا اخر وهو ما جاء في الجزء الثاني من الاكليل لمؤلفه الهمداني وذلك قوله : وفي ذلك جرى المثل بالحميري قال :

ويل ذي دوله اي ويل الذي ليس له مال يبيعه وهذا البيت كما يقول الشامي (حميني وزنا وطريقة ولحنا) وهو حقا كذلك . فهو شعر حميني او عامي لكن الشامي لكي يثبت ان الحميني تصحيف حميري يضيف قائلا : لماذا لم تكن العبارة - يقصد عبارة الهمداني السابقة - اصلا هكذا : وجرى المثل بالحميني فصحفها الناسخ والطابع الى حميري) .

وهذه الملاحظة الذكية افسدت افتراض الشامي من اساسه وارجعتنا الى حيث كنا من الحيرة، وربما ادخلتنا فيما يشبه حكاية البيضة والدجاجة . ولو قد قبلنا الوجه الاخير من الافتراض وهو ان التصحيف قد حدث في كلام الهمداني نفسه فان التسمية حميني تكون قديمة . ويكون الاستشهاد بكلام الهمداني على ان حميني هو حميري صحفه العامة خطأ غير مقبول ، وافتراض غير وارد . ونحن - وان كنا لا نرى ان حميني [illegible] صحف عن حميري - نميل الى الرأي السابق وهو ان التصحيف اذا كان قد تم فانما يكون قد حدث بعد الهمداني ، وان شعر العامية في ايامه قد يكون معروفا بالحميري كما ورد في كلامه تماما . وقد تكرر مثل هذا الوصف في اماكن متعددة من كتابات الهمداني عند حديثه عما اسماه بالمثل الحميري والحميري عنده كل كلام شعرا كان او نثرا - يغلب عليه العامية اليمنية .

ويزكي ما ذهب اليه ما نقله الشامي نفسه عن المسعودي في سياق الحديث الاخير عن الاغاني اليمنية حيث قال : « انها كانت تصنف الى صنفين حميري وحمفي) واذا كان النوع الحنفي من الغناء قد اشكل فهمه على بعض الدارسين فان الحميري لا اشكال فيه ، ولا يشكل فهم دلالته ادنى صعوبة .

واصحاب الافتراض الثاني يرون ان لفظ حميني قد اشتق من (الحميا) وهي الخمر ، وذلك في اعتقادهم لان الشعر الحميني ليس في واقع الامر الا شعرا غنائيا خمريا ارتبط منذ نشأته باللهو والطرب ومعاقرة الكؤوس وكان من نتيجة ذلك التلازم ان اطلقت عليه هذه التسمية نسبة الى الحميا كما اطلقت الخمريات على الفصيح من شعر اللهو ومجالس الشراب كبعض أشعار الاخطل وابي نواس وغيرهما من شعراء الخمريات .

ووفقا لما ذهب اليه اصحاب هذا الافتراض تكون النسبة الى حميا حمياني كصنعاني ، وقد استقلت الهمزة بعد الالف فقلبت نونا كما حدث في صنعائي التي صارت صنعاني ثم حرفت الالف ياء في حمياني للتخفيف فصارت حميني . وهو تخريج مقبول لولا حقيقة واحدة هي ان شعر الحميني في اليمن لم يقتصر على ما يروونه في مجالس اللهو والطرب ، فقد ظهر فيه المديح والشكوى والابتهال .. الخ ، وكان تعبيرا باللجهة المحلية او اللجهات المحلية عن المنازع المختلفة في النفس اليمنية على مر العصور .

اما الافتراض الثالث فاصحابه او صاحبه على الاصح يرى ان لفظ حميني في شعر العامية قد جاء اليه من حمن وهي منطقة يمنية معروفة جاء ذكرها في معجم البلدان لياقوت الحموى ، وفي تاج العروس للزبيدي ، يقول ياقوت : (حمنان بالفتح ثم السكون ونون بينهما الف موضع باليمن ، والحمنان صقعان يمنيان ولا ادري اي حمنان الذي تقدم احدهما ام غيره ؟ واحد الحمنين (حمن) لاحمنا هكذا قال نصر .

اما الزبيدي فيذكر في مادة حمن وقال نصر حمنان مأيمان ، قال والحمنان صقعان يمانيان والحميني ضرب من بحور الشعر المحدثة وهو المعروف بالموشح) .

ومن الربط بين اللفظين حمن ، وحميني . بالاضافة الى ما ذكره الزبيدي عن حداثة الحميني يقترب هذا الافتراض من الصواب ويسارع الشامي الى الاخذ به مبينا (ان الحميني نسبة الى حمن وهو موضع يمني معروف) ثم ينهي ذلك بقوله : (واذن فقد وجدنا الدليل اللغوي ونحن نطمئن اليه فنسبة الحميني الى حمن نسبة لطفت سكون الميم بحرف علة او صغرتها للتحبب والفن) ورغم ما في هذا الافتراض من ضعف فانه يبقى في مقدمة الافتراضات المقبولة لسبب اخر غاب عن الشامي . ولم يغب عنه لكنه حاول بشتى الاعذار انكاره ، وهو المقارنة بين التسميتين المحليتين لكل من شعر الفصحى وشعر العامية فالاولى حكمي والاخرى حميني ، كلا التسميتين او

المصطلحين قد اشتق من اسم منطقة بعينها ، وتشتهر المنطقة الاولى وهي منطقة حكم بصفاء اللغة وتمسك اهلها بالفصحى كما اشتهرت المنطقة الاخرى بالاسراف في العامية .

وقد اثبت الشاعر محمد عبده غانم في اطروحته للدكتوراه عن الغناء الصنعاني العلاقة الوثيقة بين تسمية حكمي للشعر وقبيلة حكم اليمنية المذحجية واورد في اطروحته تلك بعض البراهين لكن في حذر جعل احمد الشامي ينفذ من خلالها في محاولة لهدم فكرة التسمية اساسا ، غير مدرك ان هدمها يؤدي بالضرورة الى هدم افتراضه الخاص بنسبة الحميني الى (حمن) والغريب ان غانم لم يتعرض لموضوع (حمن) كما ان الشامي لم يفطن الى ان فرضه السابق لكي يثبت لا بد ان يقوم على قدميه ، والقدمان هنا هما (حكم) و (حمن) ثم ان المصطلحين حكمي وحميني يمنيان محليان ولا يستخدمان لوصف الشعر بنوعيه الفصيح والعامي في غير اليمن . فلماذا لا يكونان منسوبين الى منطقتين اشتهرت احداهما - كما قلنا - بالفصاحة فنسب اليها الشعر الفصيح واشتهرت الاخرى بالعامية فنسب اليها شعر العامية .

وفي محاولة الشامي نسبة حكمي الى الحكمة لا الى حكم من التعسف ما يكفي للبرهنة على ان حميني لا يمكن ان يكون مشتقا من (حمن) لان تلك التسمية لا تستقيم الا بعد تحويرات تصعب على الخاصة ناهيك عن العامة وبخاصة زيادة الياء عند النسب الى (حمن) حميني وليس كذلك الامر في حكم (حكمي) ومع ذلك فنحن لا نستبعد ذلك الافتراض وما زلت ارواه من اقرب الافتراضات لتفسير لفظ (الحميني) والى جلاء الغموض الذي استمر من حوله دهرا طويلا على شرط ان يقبل معه التفسير الاخر الذي يرى ان حكمي وهو شعر الفصحى نسبة منسوبة الى قبيلة حكم اليمنية او الى الصقع اليمني المشهور بهذه التسمية .

ومن الغريب كذلك ان الشامي اعتمد في رفضه المصطلح المحلي بشعر الفصحى بسبب فتحة الحاء في حكم وكسرها في حكمي ، وهو يقول : (لقد تعودنا ان نسمعها بكسر الحاء وكانت تحدث مناقشات ومحاورات بين ادباء صنعاء هل تنطق الكاف مفتوحة فنقول حكمي ، بكسر الحاء وفتح الكاف ، ام نقول الحكمي بعد حاء مكسورة . اما الفتح فلم اسمع مطلقا من الصنعانيين) والشامي يتحدث هنا كما لو كانت لهجة صنعاء هي المرجع

الوحيد واللهجة المعيارية في اللهجات اليمنية .

ان طريقة النطق في اليمن ، كما هي في بقية الاقطار العربية ـ تختلف من منطقة الى اخرى ومن مدينة الى مدينة ، واذا كان للشامي الحق في ان يحدثنا عن النطق الصنعاني والامالة الصنعانية في القصائد المنسوبة اليها بصفته احد ابنائها ، فانه لا يستطيع ان يفرض علينا نطقا معينا ، او نبرة معينة في الاسماء والمفردات ، وان من حق اي مواطن ان يقرأها ويشكلها بحسب لهجته المحلية ، وهذه هي الحرية الوحيدة المستفادة من اللهجات ، كأن يقول حكمي بكسر الحاء او بفتحها ولو قد استطعنا ان نلتزم طريقة نطق واحدة لهذه اللهجات لما كان للعامية وجود ولما كان في التزامنا باللغة الفصحى وقواعدها ذلك العناء الذي تكبده الشامي وغانم وغيرهما من الباحثين العرب .

ويبقى امامنا الافتراض الرابع والاخير ، وقد اهتديت اليه في اثناء دراستي للشعر الملحون في العربية وانواعه المختلفة ، ومنها نوع يسمى بالحماق والنسبة اليه حماقي ، وهو عند صفي الدين الحلي احد فنون النظم بالعامية وهي الشعر القريض ، والمديح ، والدوبيت والزجل والمواليا والكان كان والحماقي ، وقد اورد الابشيهي امثلة على الشعر الحماقي (راجع الامثلة الشعرية في الكتاب المنقول منه الدراسة) .

كما اورد ابن اياس في كتابه (الدر المكنون في سبعة فنون) امثلة اخرى قدم لها بقوله (ولا بأس بأن يختم هذا الكتاب بما رق وراق من محاسن الحماق فانه نوع لطيف) واورد مجموعة من الامثلة نختار منها قول احدهم يتغنى بحبيبه ويبدي استعداده لاخفائه بين عينيه حتى لا يراه العذال والناسون .

ولا يستبعد ان تكون هذه التسمية قد وصلت الى اليمن فحرفت ودخلها شيء من التصحيف والتغيير مما جعلها تتغير الى حميني بدلا من حماقي فقد حدث تصغير تحولت معه الالف الى ياء فصارت الحميقى ثم صحفت القاف نونا فصارت حميني هو فرض غير مستبعد كذلك ، وبخاصة اذا ما قارنا بين اسماء الفنون السبعة السالفة الذكر كما اوردها الابشيهي نقلا عن صفي الدين الحلي وكما اوردها ابن اياس في كتابه عن الفنون السبعة . وبين ما ورد في حياة ابن فليته وهو رائد شعر العامية في اليمن (من ان له ديوانا اسماه تحفة المطالع وبغية الخالع) جمع فيه سبعة انواع من شعره وهي : فصيح ، ودوبيت ، وحلاوى ، وموشحات ، والبال بال ، وساحليات وحميني " . وضمن كل فرع من هذه الانواع عشر قصائد) لقد جعل ابن فليته اخر الفنون

في ديوانه كما جعل كل من صفي الدين الحلي وابن اياس الحماقى في اخر الفنون . وعندما يتم العثور على ديوان ابن فليته الذي يضم الفنون السبعة مجتمعة ومستقلة في الترتيب ربما اتضح ان الحميني هو الحماقي نفسه .)

واستكمالا للحديث عن شعر « الحميني » لا بد لنا من تقديم صورة لاوزان الموشح اليمني « الحميني » ويقدم لنا هذه الصورة ادناه الشاعر القدير ابراهيم الحضراني في مقدمته لديوان « ترجيع الاطيار بمرقص الاشعار» للقاضي العلامة عبد الرحمن بن يحي الانسي :

بيت توشيح تقميع او تقفيل

فالبيت : هو القطعة الاولى من القصيدة وتختلف ابياته في القلة والكثرة بحسب ارادة الشاعر .

والتوشيح هو الابيات التي تلي القطعة الاولى من القصيدة (البيت) ويكون مخالفا لها في الوزن والروى .

والتقميع هو البيت الذي ياتي بعد التوشيح مطابقا لاول القصيدة في رويه ووزنه وكذلك التقفيل الا ان يكون ببيتين .

ثم يستانف الشاعر (البيت) مطابقا للقطعة الاولى بالعدد والوزن ومتقيدا برويه ببيت او ببيتين في اخر القطعة .

ثم التوشيح وهلم جرا .

وتتالف القصيدة احيانا من ابيات فقط . واحيانا تاتي على وبره واحده في الوزن والروى من اولها الى اخرها .

ويحدثنا الاستاذ القدير محمد عبد القادر بامطرف في دراسة تحليلية مضبوطة . اودعها مركز الابحاث في عدن . للتعريف بصناعة الشعر الحميني واغراضه . وان هذا الطراز من الشعر عرفته حضرموت منذ القدم وسلبه

١) البال بال

٢) الشحارة

٣) الزمل

٤) مراجيز البنات والنساء

ويقول الاستاذ بامطرف . واذا كانت الموشحة قد عرفت مدونة في شمال الوطن منذ عهد الشاعر محمد بن احمد بن فليته (ت ٧٥٠هـ ١٣٤٩م) فانها

في محافظة حضرموت قد عرفناها ولعلها «البال بال» منذ ايام الشاعر ابي حنيفة بن النقيب العدني ، المقيم بالشحر في مطلع القرن السابع الهجري .

وفي هذه الدراسة القيمة يقدم لنا الاستاذ بامطرف نموذجا من موشحه للشاعر الحميني المشهور سالم عبود بانبوع (ت : في العقد الثالث من القرن الهجري الرابع عشر) التي رثى بها الفنان عمر عبود حقان اشهر مغن لاصوات الشبواني في عموم الساحل الحضرمي .. ومن هذه الموشحة نقتطف ما يلي :

قال الفتي بو حمد دمعي يسير — صبت عيوني كما طش المطار
لابي مهمة ولا كتبه نظير — لكن ذكر مقعد الناس الخيار
ياخو محمد عمر ايش ذا المسير — على خوانك وعاصاحب وجار
نهار علمك شعل في الجو كير — ضجوا جميع العرب في زنجبار

يا حسفة العده ويا خساره
على عمر دمعي كثير غزاره
يوخه اذا قد قام في المداره
صوته وسط جو في لقا نرنام

ويستطرد الاستاذ بامطرف فيقول : (والموشحة في حضرموت مكونة من مطلع رباعي ، ومن ثلاثة مراكز ، ومن قفلة ويتوافيها أ ـ ب ـ ج ـ د

وعندنا في محافظة حضرموت موشحة يقال لها (المقامة) اي اناء الشموع ، التي كان اهل الشحر يستعملونها وبها الشموع المضيئة وينشدون وهي بايديهم ، انشودة مدحل السنة الهجرية ويتجولون بها من غرفة الى اخرى في المنزل ولعل هذه العادة القديمة باقية الى اليوم موشحة المقامة عبارة عن موضوع واحد يمثل قضية تامة يتساجل بها شاعران ، يقدم احدهما الادعاء ، ويقدم الاخر الحل او الحكم . ولم يقدم احد في هذا الضرب من التوشيح فيما اعلم ، مثل مقامة (قضية) قدمها شاعر الى الشاعر الحميني المغفور له سعيد سالم زحفان يقال فيها .

يا سعيد شف صاحبك في ساحة العشقه قتيل — ظبي رامه
قد تحكم واستبد عامهجتي دمي يسيل — من حسامه
يهل ودي ناقدوا القمري الهديل — واكسبو الفضل الجزيل

هركلي حلو المباسم فاق خضرات الوشايم
الخراعيب النواعم ما مثيله في العوالم
قلب به مثل الصلادم يا دموعي يا السواجم
اهطلن واذرفن دائم

يالعواذل ساعدوا ادركوا وتفاقدوا
نالمتيم والغزيل في طرب دوب طبعه ما انقلب
لو بشطه عين يشفى لي غليل يرحم العاشق قليل

تلك (شكية حال) تامة الاركان من وجهة نظر الشاعر على الاقل فاجابه زحفان قائلا -

انتصط يا بو علي العشق ما هو بالصميل والهجامه
يا رفيقي اترك الولعة بذي هو مستحيل والندامه
والزم المعقول وخذ خط السبيل منهج العشقه طويل

نعرفك انسان عالم
بالصريه والمعالم
في بحور اهل الطلاسم
والمقل ذات الصوارم
ون ترى ريحك مزاحم
ساير امخورك وقاوم
لا يشلك شعف عارم الخ

الاتراك والموسيقى اليمنية

ان الحكم العثماني الذي حكم اليمن قرابة ١٧٠ عاما ، وعلى فترتين وهي حقبة لا يستهان بها على الرغم مما كان يتعرض له هذا الحكم من مقاومات مستمرة ، الا انهم خلال هذه الفترة قد وجدوا حينا من الاسترخاء وكان من السهل عليهم ـ الاتراك ـ كما يقول الدكتور محمد عبده غانم في كتابه « شعر الغناء الصنعاني » (ص ٢٦) امتصاص الثقافة اليمنية والاسهام فيها ، وان حيدر اغا وشعبان سليم التركيان قد استطاعا ان يلعبا دورا ذا بال في تطوير الموسيقى اليمنية ، والادب اليمني . ويقول ايضا : كما روى له صاحب كتاب التراجم المعروف « بنسمة السحر في ذكر من تشيع وشعر » بتفوق حيدر اغا في الشعر « حكميا وحميريا» وان موشحاته كانت مما يتغنى بها ، وانه كان ماهرا في الموسيقى والعزف على العود الخ ...

كل هذا في الواقع طبيعي للغاية ، لا جديد فيه ولا جدال لانه من طبيعة اي احتلال كان وخاصة اذا افترش الارض واستراح عليها ، وقد نسلم حقيقة ان حيدر اغا كان شاعرا وموسيقيا ، ويكون شعبان سليم كزميله واكثر ، او يكونا قد نظما الموشح اليمني واجادا فيه ، وما يعنينا هو الموسيقى التي يتحدث عنها الدكتور محمد عبده غانم في (ص ٢٦) من كتابه بقوله « من خلال الانجازات الشخصية في الموسيقى الصنعانية التي حققها رجال ينحدرون من اصل تركي مثل حيدر اغا يصح ان نستنتج ان الاحتلال التركي لليمن قد ساهم في تطوير الموسيقى اليمنية ، ولم تكن هذه المساهمة على الرعاية التي حظيت بها هذه الموسيقى على يد الاتراك كما يستدل من الحفلات الموسيقية التي يروي عيسى بن لطف الله بن المطهر انها كانت تقام في قصر الحاكم التركي بصنعاء بل كانت كما يبدو تشمل التجديد والتنويع الناشئين عن ادخال العنصر التركي في التاليف الموسيقي اليمني ، ويمضي الدكتور غانم في قوله (وكان عجز الاتراك من تطوير الالات الموسيقية يعود على ما يحتمل الى الموقف المحافظ الذي كان اليمنيون يقفونه ضد التجديد وضد التدخل الاجنبي من اي نوع كان » .

ان القارىء العادي عندما يقرا هذا الكلام يذهب به الظن الى ان الاتراك قد ساهموا بالفعل في تطوير الموسيقى اليمنية ، والتي حددت فيما بعد

بالموسيقى الصنعانية ، الا ان الفشل قد حالف الاتراك في تطوير الالات الموسيقية بسبب موقف اليمنيين المحافظ الى اخر هذا الكلام . وسبب ظن القارىء في تطوير الاتراك للموسيقى الصنعانية ينبع من سياق الحديث في موضوع الاغنية الصنعانية ، وارتباط معنى الموسيقى - حاضرا - في ذهن القارىء ، والناس اجمعين ، الموسيقى المصاحبة للاغاني اليمنية عموما ، او الاغنية المسماة بالصنعانية بوجه خاص ، في حين ان ما يقصده الدكتور غانم في استنتاجه بصحة مساهمة الاتراك في تطوير الموسيقى اليمنية كما روى له عيسى بن لطف الله صديق الاتراك الحميم انما هو الموسيقى العسكرية اليمنية كما اشار الى ذلك في مكان لاحق : وهذه الموسيقى عبارة عن الات نفخ نحاسية ملحقة بالجيش النظامي ، وهي ما نشاهدها ونسمعها اليوم ، ووظيفتها الموسيقية محدودة في البروتوكولات الرسمية والافراح ، ومصاحبة للاناشيد ، كالنشيد الوطني على سبيل المثال لجنود الامام يحي حميد الدين ، الذي اورد الدكتور محمد سعيد العطار شطرة منه في كتابه « التخلف الاقتصادي في اليمن » .

نحن جنود الملك اقوى من الفلاحين

او في الزوامل القبلية الاخرى الخالية من (ارباع الصوت) وهذه الارباع لا تحتملها الات الموسيقى العسكرية . وان كانت هذه الارباع الصوتية قد اضيفت حديثا جدا على بعض الات النفخ لاستعمالها في بعض الاعمال الموسيقية العربية التجارية على ان تقوم بدور العزف المنفرد (الصولو) لتأدية جمل موسيقية محددة .

ونسأل اي تطوير يا ترى ساهم به الاتراك في الموسيقى العسكرية ؟! وما نوع هذا التطوير ؟! التطوير كلمة تعطى مدلولا علميا للشيء ، وموسيقى الات النفخ النحاسية ، وقد سبق التعرف على وظائفها في الموسيقى اليمنية او العربية . وفي راينا ربما كان المقصود من التطوير هنا هو محاولة الاتراك تعليم العازفين اليمنيين على هذه الالات التدوين الموسيقى ، النوتة ، من اجل تنظيم الاداء الموسيقى بدلا من العزف المبني على الفطرة والارتجال . فاذا ثبت وجود ما اوضحناه ، يصبح القبول بصحة استنتاج الدكتور غانم في مساهمة الاتراك في تطوير الموسيقى العسكرية اليمنية ، وليس الموسيقى اليمنية لان الاخيرة تدل على شمولية في المعنى .

وعندما نتأمل ما بدا للدكتور محمد عبده غانم من الحفلات التي كانت تقام في قصر الحاكم التركي على لسان الشاهد عيسى بن لطف الله بانها تشمل التجديد ، والتنويع الناشئين عن ادخال العنصر التركي في التاليف الموسيقى اليمني ، يبرز سؤال شبيه بسؤالنا عن التطوير حيث ان كلمة تاليف هي الاخرى كلمة علمية . واذا كانت اليمن اليوم بما عندها من فرق موسيقية مختلفة لا تعرف للتاليف الموسيقى مكانا بينها فكيف حال اليمن قبل عهد الاتراك واثنائه . ان الغرض الصحيح في راينا هو تلقين الاناشيد وما يقرب لها من انغام الاتراك الصافية من اجل ان تكون بديلة للمعزوفات اليمنية ، وفي ذات الوقت تلقين الانغام التركية الصافية للفنانين اليمنيين من اجل حفظها ونشرها وصولا الى افساد الذوق اليمني العام ، والقضاء على الانغام اليمنية الاصيلة .

واشار الدكتور غانم ، او اكتفى بالاشارة في (ص٢٦) الى لحن صنعاني يقول : (انه يبدو فيه ايقاع ونغم يقتربان من الموسيقى التركية العسكرية وهذا اللحن هو (من حل لك ياذا الرشا قتلي) . وان كان الدكتور غانم قد اخلى نفسه من مسؤولية هذه الاشارة عندما ترك تاكيد ذلك الى من له خبرة في الموسيقى التركية او خلافه ؟! وانا في الحقيقة في موقفه تماما وليس لي كما نوهت في خاتمة هذا المؤلف اي معرفة في العلم الموسيقى ، وانما تعرضت للمسؤولية من زاوية التجربة والاهتمام ليس الا . ولكنه يبدو من مجمل كلام الدكتور محمد عبده غانم غير المحدد وما سمعته من بعض العاجزين من فناني اليمن في اداء هذا اللون الصعب من الغناء العربي الاصيل في اليمن ، وحكموا يقينا بتركية النغم اليمني القديم برمته بغية الغاء انتمائه الى اليمن كيلا يؤخذوا بعجزهم وعدم اصالة فنهم ، من اجل ذلك نورد رواية رواها الفنان الموسيقى محمد طرموش الذي درس الموسيقى العسكرية على يد الاتراك للدكتور عبد العزيز المقالح في كتابه « يوميات يمانية في الادب والفـــن » (١٥٥/١٥٦) وقبـــل رواية الفنان طرموش تحدث الدكتور المقالح فقال :

(اما الالحان التراثية فقد ظلت في منأى عن اي تأثير ، وهي ما تزال صورة للبيئة اليمنية ، وانعكاسا للعلاقات الاجتماعية التي كانت سائدة في اليمن قبل دخول الاتراك بمئات السنين ، وموضوعاتها الفنية مرتبطة بالمكان ارتباط الانسان نفسه ، وقد كانت نغماتها صدى للجبال ، وصورة صوتية لتنوع الطبيعة من سهل وجبل وبحر) .

وللفنان طوموش في هذه القضية راي ينبغي ان يؤخذ في الاعتبار ،

وملخص هذا الرأي ان الموسيقى التركية هي التي تأثرت ببعض الالحان الشعبية اليمنية ، وقد اورد على ذلك مثلا واحدا وهو ان « رفعت باشا اقدم معلمي الموسيقى في اليمن كان يتتبع الالحان المحلية ويفيد منها في تأليف بعض المارشات العسكرية ، وقد سمع ذات يوم امرأ ة تضرب على الدف (الطار) وتردد انشودة في مدح الرسول ، فأركبها على حصانه وسار بها مع افراد الفرقة الموسيقية الى سفح جبل (نقم) ، وعلى صخرة كبيرة بدأ يكتب الانشودة «بالنوتة» وبعد ايام كان اللحن واحدا من « المارشات » الجميلة التي تعزفها الفرقة الموسيقية ، وما يزال ذلك اللحن يتردد الى اليوم ، وكان الباشا قد حمله معه ضمن الحان شعبية يمنية اخرى بعد عودته الى تركيا).

ويقول الاستاذ علي اليتيم : (انه يحفظ اكثر من مائتي « مارش » او بالاصح اكثر من مائتي قطعة موسيقية عسكرية منها العاطفي ، ومنها الحماسي ، والحزين وبالرغم من انها كلها قد جاءت اليه عن طريق التعليم التركي الا انه اكتشف اخيرا انها الحان عالمية ، منها الغربي والشرقي ، والالماني والفرنسي الخ)...

وعن سؤال حول تأثير الاتراك في انغام الموشح اليمني اجابني الحاج العزى سعد يسر : ان هذا لا يوجد ، وانغام الموشح اليمني انغام يمنية صافية على حد تعبيره . ثم اردف قائلا : ولكني كنت اسمع والدي يغني باصوات تركية قال انها من الموسيقى التركية ، ثم اسمعني الحاج يسر هذا الصوت ترنيما ، لانه نسي الكلمات فأحسست بالنواح النغمي وبعده الشاسع عن اصالة النغم اليمني .

ان الاتراك دون شك حاولوا قدر استطاعتهم غرس انغامهم في البيئة اليمنية سواء عن طريق الموسيقى العسكرية او عن طريق بعض الفنانين الموجودين في عصرهم امثال الشيخ سعد عبد الله الذي كان مقربا من الاتراك كما روى الفنان محمد الشيروصى للاديب عبد الله الرديني ، وانه ـ الشيخ سعد ـ كان يلقى من لدنهم كل حفاوة وتقدير ، وحاولوا ايضا ادخال بعض المفردات من لغتهم في بعض القصائد المغناة التي كانوا يؤلفونها او يشاركون في تأليفها . وناتج القول يأتي من تجربة سنأتي اليها فيما بعد . والجدير بالاشارة ان الفنانين اليمنيين يؤكدون ان الغناء في عهد الاتراك كان يمارس بحرية ويلقى الدعم والتشجيع ، فبات من المؤكد ان المغني اليمني قد غنى من الحانهم ومن قصائدهم وان الموسيقى العسكرية قد عزفت الكثير من معزوفاتهم ، ولكن من المؤكد ايضا ان كل هذا الغزو الفني التركي كان يأخذ

مداره في بيوت الحكام الاتراك وبيوت المقربين اليهم من امثال عيسى بن لطف الله ، ولو كان لالة التسجيل وجود في ذلك العصر لكنا استمعنا الى هذه الالحان ووقفنا على نوع القصيدة المصاحبة لهذه الالحان .

ويعزز هذا الحكم ما نقرأه في ديوان « المصدر المفيد في غناء لحج الجديد » للامير احمد فضل القمندان وقد قام بجمع هذا الديوان وطبعه الاستاذ ابراهيم راسم التركي ، ومن بقايا الحكم التركي في اليمن ، وكان معلما للموسيقى في لحج ، ولي به معرفة شخصية عندما كنت مراسلا خفيا لصحيفة (النهضة) الاسبوعية في (ابين) ، وكان سكرتير التحرير للصحيفة الاستاذ عبد الله عبد الرزاق باذيب والاستاذ راسم مديرا لمطبعتها . وقد عاش الاستاذ راسم بقية حياته في عدن وتزوج من نسائها الى ان توفاه الله في وقت متأخرا جدا .

وفي مقدمة ديوان اغاني القمندان كلمة عن شخصية الاستاذ ابراهيم راسم للاستاذ محمد علي ابراهيم لقمان . المحامي والسياسي المعروف جاء فيها : (وقد سررت اذ اخذ الاستاذ ابراهيم راسم على عاتقه جمع هذا الديوان وضبطه ، والاستاذ ابراهيم من الادباء الاذكياء الذين يفهمون كيف يهذبون النفوس بمثل هذه الاشعار الرقيقة التي تتغلغل في الارواح فتذكي فيها اسمى العواطف وانبلها) .

وعندما نقلب في صفحات الديوان نجد ثلاث قصائد على راس اثنتين منها هذا العنوان : (نغم موسيقي تركي) والقصيدة الثالثة تحت عنوان (تحية الوطن العبدلي) ، وعندما نمعن النظر في شعر هذه القصائد على ركاكتها مقارنة باشعار القمندان الحقيقية الاخرى نلحظ بوضوح دور الاستاذ ابراهيم راسم في مشاركة القمندان نظم هذه القصائد بصفته صاحب الفكرة ، وحافظ النغم الموسيقى التركي .

■ ■ ■

نغم موسيقي تركي (ص ٢٦)

اسقني الماء من لماك ايها الظبى الاغن
لا تحرقني في هواك ان قلبي لفى شجن
انا بعرضك انا في حماك انا من قلبي اشكو من زمان
انا من عينيك يا ربي امان دخل الله ودخلك في هواك الخ .

نغم موسيقي تركي (ص ٢٤)

اي بلبل في الهوى غن لي واشجني ياما هوى ذا البلبل اشجاني
انني في هوى البلبل حرم نومي اجفاني
اي بلبل اسقني من لماك اسقني ياما رحيق البلبل داواني
فالدواء من لماك اطفا نار الشوق واحياني
رمحها قدها سيفها لحظها وطيفها لم يفارق انساني
الامان الامان من سهام اللحظ الفتان الخ ..

■●■

تحية الوطن العبدلي (ص ٩١) ١٣٥٧ هـ

بالحج انتى امامه وانتي ابابه وخواه
فداك نحن يا امه يحيا تبن يحيا السلطان
تحيا عدن ام المسكين تحيا التجارة والاهلين
آمين يا ربي آمين يحيا تبن يحيا السلطان الخ ..

■●■

تؤكد لنا هذه القصائد ان الاستاذ ابراهيم راسم قد نجح بالفعل في إقناع القمندان للنظم على نغم موسيقي تركي ومشاركته في هذا النظم لتركيبها على الانغام التركية لتكون بمثابة اغان تنشر على الناس بواسطة اصوات لحجية . ويكون من المؤكد ايضا ان الاستاذ راسم قد عمل على غرس بعض الانغام والاناشيد التركية على الموسيقى العسكرية في لحج . ولو ما تفضل الاستاذ راسم مشكورا باثبات هذه القصائد الثلاث في ديوان اغاني القمندان لما عثرنا على مصدر اخر يؤكد الوجود النغمي التركي في الاغنية اللحجية في عهد حكم الاتراك . ان هذه المحاولة التركية في لحج تعزز تأكيدنا في وجود مثل هذه المحاولة في صنعاء حيث الوجود المركزي للحكم التركي .

والسؤال الذي يهمنا الاجابة عليه . هل أثرت انغام الاستاذ راسم التركية على الغناء اللحجي ، أوحتى تركت بعض البصمات عليه ؟ او حملت هذا السؤال الى أي مواطن عاش تلك الفترة فإني أتصور الاجابة

الظريفة (اسأل باباه وخواواه) لأن اللحجي مشهور بظرفه ، وحلاوة لسانه ، وليس له شبيه في بلادنا قاطبة الا الصنعاني .

لم اسمع في حياتي مغنيا من لحج يغني هذه الانغام التركية ، وربما عاشت تلك الاغاني مؤقتا بوجود الاستاذ ابراهيم راسم كمعلم للموسيقى ، اكراما لخاطره ، وتوجيها خاصا من القمندان لمطربيه . وكل ما يغنى في لحج هو كل ما يمت بصلة الى انغام لحج الأصيلة المتمرغة بتربتها وفلاحها وزراعتها ، وبقيت انغام الاستاذ راسم التركية على ورق ديوان الامير وحسب .

ان الصورة التأريخية الواقعية التي التقطناها من لحج لمحاولة الاستاذ ابراهيم راسم في إشاعة النغم التركي من خلال الشاعر الملحن الامير احمد فضل القمندان ، واستغلال شعبية الأمير الجماهيرية ، وما آلت اليه هذه المحاولة من فشل على صعيدي الموسيقى العسكرية والموسيقى الشعبية ومن هذه الصورة نلتقط التأييد التام لاستنتاجنا بوجود مثل هذه المحاولة في صنعاء من قبل الاتراك في الموسيقي العسكرية ، والشعبية عن طريق الشيخ سعد عبد الله وغيره ، ولقيت هذه المحاولة نفس المصير الذي لقيته محاولة الاستاذ ابراهيم راسم في لحج .

واضافة الى ما تقدم ، فإن الماضي القريب للانسان اليمني في صنعاء بعد ان عرف الراديو (الترانزستور) لعشرين من السنين خلت واستمع من خلالها الى موسيقى اشقائه العرب من كل مكان ، ودخلته المدنية من اوسع ابوابها بعد الثورة السبتمبرية ، وتخطى السور العالي الحيط بمدينته الى العالم الفسيح ، وشرب من شتى العلوم ما شرب ، وترك العمامة والقفطان ، ولبس البدلة والقمصان .هذا الانسان لا زال شديد الانفعال بنغم بلده ، واعرف اناسا من المثقفين في صنعاء شغوفين بالموسيقى العالمية الرفيعة ليتهوفن وموزارت وغيرهما ، ولكنهم مع ذلك من المستمعين الذواقة للموشح اليمني ومن المتحمسين له الى درجة التعصب ، غيورين جدا على من يحاول العبث به ، ويصرون على سماعه بالعود الذي عرف به ، وهذا الاصرار نابع بالطبع من تخلف الاداء الموسيقى في اليمن ، ونفس الموقف نلمسه لدى الانسان اليمني في بقية المناطق اليمنية ، فكيف الحال مع الانسان اليمني في عصور الظلام ، هذا الانسان الذي اغرقوه في اميته ، وكانت نسبة الامية وقتئذ تتعدى ٨٥٪ باحصائية الدكتور محمد سعيد العطار في كتابه (التخلف

الاقتصادي في اليمن) ، واغلقوا عليه منافذ النور بحيث لا يسمع الا صوته ، ولا يرى الا صورته .

ونأتي الآن الى نفس التجربة للاتراك في البلاد العربية ، وقد وقع اختيارنا على بلد عربي واحد هو مصر تجنبا للاطالة ، ولأنها البلد الذي دام حكم العثمانيين فيها ثلاثة قرون متتالية في حين ان مدة الحكم العثماني في اليمن اقل من قرن واحد ، وعلى فترتين ، وقد شهد وجودهم في اليمن برواية الدكتور عبد العزيز المقالح (ص ١٣٨) في كتابه (شعر العامية في اليمن) .. (مقاومة عنيفة لم يشهدوا لها مثيلا في اي من الاقطار العربية او غير العربية التي تعرضت لاحتلالهم ، وقد دعيت اليمن ـ بحق ـ مقبرة الاتراك) .

تعالوا نتعرف على ثلاثة قرون من الحكم العثماني بمعنى ثلاثة قرون متواصلة دون انقطاع من ممارسة النغم التركي على اجيال من الفنانين المصريين بنفس الاسلوب الذي عرفناه في لحج ، واستنتجنا وجود مثله في صنعاء والنتائج الفاشلة التي منى بها .

يذكر الكتاب والمؤرخون المصريون ان الغناء العربي في مصر قد أفسد في عهد الاتراك ، وقضى على اثره . وكان الغناء مقتصرا على استكمال الهناء الليلي حيث كانت قنات الأرستقراطية التركية والمصرية على السواء لا تجد متعتها الليلية الا في الغناء مع الكأس والمرأة . وانجرفت سلسلة الفنانين المعاصرين للحكم العثماني في هذه الرذيلة الغنائية لثلاثة قرون عندما نتأمل هذه الصورة لحالة الغناء في مصر إبان الحكم العثماني فانها بدون شك تعكس لنا صورة الحفلات التي كانت تقام في قصر الحاكم التركي في صنعاء وتحضرها الارستقراطية التركية واليمنية ممثلة بعيسى بن لطف الله الذي كان له الفضل التاريخي لوقوعها كما روى ذلك الدكتور محمد عبده غانم

يصف لنا الاستاذ كمال النجمي حالة الغناء في مصر إبان الحكم العثماني في كتابه « الغناء المصري » (ص ٨٦/ ٨٧/ ٨٨)

(في ذلك العصر كان المطربون المحترفون غارقين في لون من الغناء غريب عن روح الشعب المصري .. كان غناؤهم مزيجا من الصراخ العثماني والنواح الغجري وكانت حناجرهم قد فسدت من طول ممارستها هذا الغناء حتى اكتسبت لكنة خاصة ، ثقيلة الوطأة على الاذن المصرية الحساسة .

ولكن ثورة ١٩١٩ التي ايقظت شخصية الشعب المصري ، اتاحت للسيد درويش مناخا صالحا لرسالته الفنية ، فانبعثت على يديه الالحان

المصرية الصميمة ، اقتباسا من الفولكلور القديم ، او ابتكارا من عبقرية سيد درويش ذاتها .

ومضت القرون فماتت طريقة الغناء العربي في مصر ، وانحصرت طريقة الغناء المصري الشعبي في ركن بعيد لا يغشاه المطربون الكبار المحترفون الذين وضعوا انفسهم في خدمة الطبقات الحاكمة الوافدة من خارج مصر والمنعزلة عن فن الشعب وذوقه وطريقة حياته ، فضلا عن جهلها بالغناء العربي القديم جملة وتفصيلا .

ولكن يقظة الشخصية المصرية بعد الثورة العربية ، مهدت الطريق امام المحاولات الاولى التي بذلت للخلاص من الصراخ العثماني الاجوف ، والبحة الغجرية البدائية ، ثم جاءت ثورة ١٩١٩ فجعلت من المستحيل استمرار الغناء العثماني الغجري الذي تشكلت على اساسه اوتار حناجر المطربين في تلك الايام .

والذي يستمع الآن إلى الاسطوانات التي تركها مطربو تلك الايام يخيل اليه انه يستمع إلى بعض المطربين الاتراك والايرانيين او الغجر الرحل التائهين في البلاد العربية) .

ان هذه المأساة التي حلت بالغناء العربي في مصر فترة الحكم العثماني وافسد النغم العثماني حناجر المطربين وقتها ، كان هناك في نفس الوقت من يجمع الموشحات العربية القديمة ويصونها من العبث او التلف ، وهذا الجامع الغيور على تراثه العربي هو الشيخ محمد شهاب الدين الذي يحدثنا عنه الدكتور محمود الحفني في كتابه عن سيد درويش (ص ٢٣) بقوله : (ان السيد محمد شهاب الدين المتوفي عام ١٨٥٧ جمع (سفينة شهاب) ما يقرب من ٣٥٠ موشحا منوعة في مقاماتها واوزانها العروضية وقوافيها واساليب التعبير فيها ، ومن هذا التراث الضخم ظلت تؤخذ الاقباس من معين لا ينضب ، فنجا تراثنا العربي من الغرق في ظلمات العصور ومجاهل الايام) .

ويحدثنا المؤرخون المصريون جميعا ان «سفينة شهاب» كان لها الفضل الاول في عودة الغناء العربي الى مصر . وبدأت الحناجر التي افسدها النواح العثماني بتعبير الاستاذ كمال النجمي ، والتي كانت تنوح في البيوتات التركية والارستقراطية المصرية تختفي بظهور الحناجر العربية ، وبظهور السيد درويش بموسيقاه الشعبية ، موسيقى العمال والفلاحين والحرفيين قضى على النواح العثماني الى الابد .

وانقل من مفكرتي رأيا جاء في مقال طويل للشاعر المعروف احمد عبد المعطي حجازي في العدد (٢١٦٨) من مجلة روز اليوسف القاهرية يناقش في هذا المقال الدكتور لويس عوض الذي نوه في مقال له سابق بصلة الموسيقى العربية بالموسيقى التركية والفارسية . وفي هذا المقال يرى الدكتور لويس : (انه من الصحيح ان تسمى الموسيقى العربية بالموسيقى الشرقية الخ) والمناقشة طويلة ولكننا نجتزىء ما يهم موضوعنا مع انغام الاتراك . وقد قال الشاعر حجازي في رده : الموشح ظهر كشكل شعري وشكل موسيقي معا في الاندلس . وقد ارتبط الشكل الشعري بالشكل الموسيقي الى ان يظل الموشح شكلا موسيقيا عربيا فحسب ، وقد سألت الاستاذ التركي «روشكام» وهو احد علماء الموسيقى التقليدية في تركيا ، هل يوجد الموشح في التراث التركي فنفى وجوده .

الفصل الثالث

الفولكلور الغنائي اليمني
المغنون في صنعاء

الفولكلور الغنائي اليمني

عرفت اوروبا باجماع المؤرخين ـ عربا واجانب ـ كلمة فولكلور منذ قرن ونيف عندما دعا عالم انجليزي اليها واسمه جون ويليام ثومز ١٨٤٦ ، وترجمها مجمع اللغة العربية في القاهرة الى المأثورات الشعبية ، ويقول المؤرخون ان هذا العلم ـ الفولكلور ـ قد عرف قبل ذلك من العلماء الالمان .

وينطوى تحت المأثورات الشعبية كل ما يمت الى التعبيرات الشعبية من فنون وممارسات على المستويين الروحي والمادي ، ومن بين هذه الفنون الاغنية الشعبية . وكثر الجدل والاجتهاد من قبل العلماء جميعا ، واختلفوا فيما اختلفوا فيه في فحوى هذه الجملة المسماة المأثورات الشعبية ، والتي تبدو امام الشيوخ من الادباء التقليديين جد بسيطة لا تحتاج الى الاهتمام ، او التعمق والجهد الكبيرين في كنهها ، في حين ان هذه الجملة قد شغلت وشحذت اذهان المتخصصين حتى يومنا هذا .

وقال كثير من علماء « المأثورات الشعبية » بما معناه بايجاز . ان سبب اهتمامهم بها مرجعه الخوف الشديد على الموروث الانساني وعادات الشعب وتقاليده ومعارفه من الانقراض ، خاصة بعد ان اصبحت الالة هي كل شيء في الحياة .

ومن هنا ازداد الاهتمام « بالمأثورات الشعبية » واصبح علما قائما على نظريات محددة ، وانعقدت المؤتمرات الدولية ، وتوالت الاجتهادات من كل مكان في العالم . وشكلت اللجان ، والهيئات العلمية للبحث والدراسة في القيمة العلمية « للمأثورات الشعبية » ووظيفتها في المجتمع واصبح لهذا العلم اساتذة متخصصون ومعاهد سميت باسمه في بلاد العالم ، وادخلت كثير من الدول مادة علم « المأثورات الشعبية » في برامج جامعاتها .

وقد عرف الوطن العربي هذا العلم في الستينات من هذا القرن بعد ان اصبح للشعب وجود فعال على قمة الحكم في بعض الاقطار العربية ، واصبح من حق هذا العلم المرتبط بالشعب ان يجد له مكانا بارزا في كل انشطة الحياة . وبذلت هذه الاقطار جهودا مقدرة في ميدانه فاقيمت مراكز «للمأثورات الشعبية» ونشرت المطابع العديد من المراجع والبحوث القيمة في مجلات سميت باسمه . وقد مت العديد من الرسائل الجامعية في شتى فروع علم « المأثورات الشعبية » ومن بينها الاغاني الشعبية .

وقد شهدت اليمن - شمالا وجنوبا - بعد ثورتي سبتمبر واكتوبر نتاجات شعبية في مجالات الادب والشعر والاغاني جاءت معبرة عن طموحات الشعب وآماله ، ومترجمة عن ايمانه في الحرية والتقدم الاجتماعي . افرزت المطابع الكثير من الدواوين الشعبية المختلفة كان آخرها اول اطروحة لنيل الدكتوراه في الشعر العامي في اليمن للباحثة القدير عبد العزيز المقالح . وتجدر الاشارة الى ان جنوب اليمن قبل الثورتين باوضاعه الشاذة المعروفة قد شهد الكثير من الاعمال الشعبية ، وخاصة في مجالي الادب الشعبي ، والاغنية الشعبية ، وعالجت بعض هذه الاعمال تلميحا وتصريحا الاوضاع غير الطبيعية ، والمخططات الاستعمارية ، والسائرين في فلكها بوعي اوبدون وعي في الجنوب . وقد حدث ذلك بسبب بعض الحريات السياسية الممنوحة من قبل النظام الاستعماري .

اما شمال اليمن قبل الثورة بوضعه الامامي المطوق بطبقة خاصة احتكرت التعليم والثقافة والثراء ، فكان من تحصيل الحاصل ان يعايش الفن بمختلف فروعه افكار وميول هذه الطبقة المنتفعة ذات النفوذ ، وخنق كل انتاج شعبي ايا كان نوعه ، لانه في كلمة واحدة عدوها ، والعداء هنا طبيعي للغاية ومتبادل بين الطبقتين ، ولا غرابة في ذلك ، والاسباب في كلمة بسيطة بعيدا عن العبارات الفلسفية ، والتعقيدات اللغوية : ان سلامة وامن النظام الاقطاعي ، واستمرار بقائه مرهون بحرمان المواطنين من كل اسباب الحياة ، وعلى قمة هذه الاسباب الحرية لانها مفتاح المعرفة ، والمعرفة تؤدي في النهاية الى خلخلته وزوال سلطانه .

تعالوا بنا نناقش شاعرا ، واديبا كبيرا من ادباء نظام الاقطاع في اليمن هو القاضي احمد محمد الشامي ، وانا في الحقيقة من قراء كتبه ومحبي قلمه ، ومن المعجبين بشجاعته وبغزارة علمه وثقافته وبموقفه الثابت الذي لا تلين له قناة في سبيل الدفاع عن طبقته المنقرضة ومبادئه في الحياة !!

واقرأوا معي هذه الحكاية التي تتعلق بالآداب الشعبية في شمال اليمن ، والتي اوردها في كتابه (قصة الادب في اليمن) ولنا في النهاية تعليق عليها :

« انني اشعر بخجل التقصير ، وبأني لن اوفي الموضوع حقه حين اكتب عن الآداب الشعبية ، فلم اكن من المتخصصين فيها ، ولم امارسها كثيرا وبضاعتي فيها قليلة (والشعر الحكمي) والنثر الفني هما ميداني وحقلي » .

وقال ايضا : « ومن الآداب الشعبية ما يسمونه « الغناوي » مفردها

(غنويه) وهذ النوع تقريبا خاص بالنساء يترنمن في الحقول ، او مشارف الجبال ، او في مجالس العزاء او في الازمات الخ .. وكثيرا ما تتناقله الالسن ، ويذهب مذهب الامثال كشعر لقائل مجهول ، لا يدون في كتب ، ولكنه يخلد على الالسن ، كما انه كثيرا ما يلجأ ادباء اليمن الى هذا النوع من الادب حين يريدون الرمز الى حادثة ، ولا يستطيعون الافصاح ، او يريدون تسجيل حادثة غريبة لشخص ، فيطلقون عليه « الغنويه » كما اعتاد (المصريون) ان يطلقوا « النكتة » فلا يمر وقت الا وكل نساء القرية او المدينة يترنمون بها ويحفظها الناس ويتناقلونها في مجالسهم» .

ويستطرد الاستاذ الشامي في تعريفه لآداب الشعب قائلا :

« ولما كان من عادة نساء صنعاء ان يحجرن - اي يزغردن - في مناسبات محدودة مثل الفرح بمقدم «حاج» او برؤية «الامام» فقد قالت بعض المغنيات حين سمعت بعض النساء يزغردن بمناسبة زيارة رئيس اجنبي لصنعاء اثناء الحرب القائمة آنذاك من اجل تثبيت النظام الجمهوري :

بتحجرين ؟ لا هو إمام ولا حج هو . يا قحاب من حق بحر رجرج»

ارايتم ؟! كيف عرف لنا الاستاذ الشامي اجمالا آدب الشعب واغراضه في صنعاء ، كيف عرف لنا فرعا من فروع هذا الادب الخاص بالنساء «الغنويه» التي هي بمفهوم العارفين والناس اغنية شعبية ، وان ادباء اليمن يلجأون الى هذا النوع من الادب لمجرد الدعابة والتفكه كالنكتة المصرية مثلا ، او يمارسونه عندما يضطرون الى الرمز الى حادثة معينة ، كالحدث الذي وقع عندما زار صنعاء رئيس اجنبي ، وحتى الزغرودة عند نساء صنعاء لا تكون الا لمناسبتين فقط هما . الفرح بمقدم (حاج) من بيت الله الحرام ، او عند رؤية الامام !!!

ويطلب الاستاذ الشامي منا بذكاء بارع في مستهل تعريفاته لآداب الشعب ، ان نصدق عندما قدم الاعتراف بقصر باعه في هذا المجال ، في حين ان ذلك مجرد تضليل للقارىء العادي كيلا يفهم مقاصد واغراض هذا الاعتراف . والحقيقة ان الاستاذ الشامي من فرسان الآداب الشعبية ، وفحل من فحولها . الا ان طبقته التي ينتمي اليها تنكر - طبيعيا - آداب الشعب بمختلف فروعه ، ولا تلقي بالا عليها (لسوقيتها) من وجهة نظرها ، وما الى ذلك من الاوصاف الرديئة التي تطلقها . والاستاذ الشامي اضطره موقفه الى الاعتراف بالآداب الشعبية ، وهذا الموقف موقف سياسي

استدعاه بالضرورة ان يلجأ الى الأدب الشعبي « الغنويه » لدعم هذا الموقف القاضي بأحقية «السادة» بالحكم دون سواهم . وهذا الموقف اضطر الاستاذ الشامي الى الاعتراف ، وهو في الحقيقة اعتراف ابتهجنا له وان كان ذلك كما اشرنا لمجرد التضليل ، وما لحق بعد ذلك من تعريفات باطلة لاغراض الأداب الشعبية .

ويقتضي الامر ، التبيان للقارىء ، وقبل ان نفعل نقف لنوجه اللوم لاديبنا العلامة الاستاذ الشامي على عدم قدرته في كبح جماح قلمه الذي تعود ان يقطر ادبا فيما ينفع الادب والناس عندما سمح له ان يقذف المحصنات من نساء صنعاء الشريفات اللاتي زغردن لمقدم رئيس اجنبي على حد قوله الى صنعاء (بالقحاب) وهو الحجة في الشريعة الاسلامية . وهذا الرئيس الاجنبي براي الاستاذ الشامي هو الزعيم العربي جمال عبد الناصر الذي بادر لنصرة الشعب اليمني في ثورته ضد الظلام وحراس الليل . ولولا مبادرة هذا الزعيم الخالد لكان قد قضى على الثورة ، كما قضى على اخوات لها من قبل .

ولكن من شدة الغيظ الذي تملك اديبنا الكبير هو الذي فقأ قريحته الشعرية بالبيت الشعري الذي يشيع الفاحشة في نساء الشعب الطاهرات ، واللاتي خرجن للترحيب بالزعيم الناصر لثورة الشعب ، وجاء البيت الشعري مؤكدا ـ برايه ـ ان الحكم من حق طبقة « السادة » وليس من حق ابناء «بحر رجرج» و (بحر رجرج) هو شارع شعبي ضيق يقع في حي من الاحياء الشعبية في صنعاء وبالقرب من باب اليمن (الحرية)

اننا في واقع الامر نؤمن بحق اديبنا المشروع في النضال ، بكل ما لديه من قدرة في الدفاع عن طبقته او مبادئه في الحياة . ما دمنا قد اعطينا انفسنا نفس الحق . وهو قادر دون شك لما يملكه من العلم والقلم ، وسبق ان نوهت بانني من اشد المعجبين بكتاباته . اضف الى ذلك ، انه بما اوتي من العلم والقلم يستطيع ان يحول الباطل الى حق ، الا انني هذه المرة الوحيدة ، سمحت اللوم فقط حين سمح لقلمه الاديب ان يقطر سفاهة ، وان يكشف عن عورة ادبية ـ اذا جاز التعبير ـ ما عهدناها فيه من قبل .

واذكر بالمناسبة لقاء خاطفا لي مع الاستاذ الشامي في احد فنادق (جده) من صيف ١٩٦٧م . ولم تكن لي به سابق معرفة شخصية . وفي هذا اللقاء الخاطف ، وبعد ان تم التعارف ، عاتبني على البيت المادح الذي ورد في انشودة (يا طير يا رمادي) وقال رايا في شخصية الممدوح ـ الرئيس عبد الله

السلال - لا يخرج قيد انملة عن رايه بالرئيس عبد الناصر ، وانه كان ، وكان . وقلت ان المدح هو من عندي ، وليس من شاعر الانشودة ، ولم اكن قاصدا بذلك شخصية الحاكم ، وانما صادر من موقف ثابت للقضية اليمنية ، تدعيما للنظام الجمهوري الذي كان بالنسبة لنا حلما من الاحلام .

الحق اقول لكم في النهاية ، اذا تمنيت شيئا فاني اتمنى ان يكون مثل هذا العالم الكبير الذي تعلمنا من علمه وادبه وقلمه اشياء لا تحصى ، ان ينظم الى شارع ابناء (بحر رجرج) لان عطاءه سيكون عظيما كعظمة علمه ، ولكنه أثر الصمود في الشارع الذي نشأ وترعرع فيه ، في حين ان هذا الشارع قد تهاوى بنيانه ، وقام على انقاضه بنيان راسخ شيده ابناء (بحر رجرج) .

الاغنية الشعبية في الماضي تشكل في الواقع حلقة هامة من حلقات الثقافة الشعبية في اليمن ، وتاخذ مكانها الواسع في الارياف شأنها شأن مثيلاتها في الاقطار العربية ، حيث منابعها الطبيعية بدء بترنيمة المهد للانسان حتى مغادرته الحياة الى عالم النسيان . وما بين البداية والنهاية يلتقي الانسان في اليمن مع أخيه العربي في مجالات الحياة المختلفة في التعبير عن نفسه بالتوقيع الحركي او التوقيع النغمي النابعين تلقائيا من وجدانه وهذه التلقائية الفطرية حركيا ونغميا تكوننا منسجمتين تمام الانسجام مع الوظيفة المؤداة . ولو دققنا في هذه الوظائف والظروف الطبيعية والعملية المحيطة بالريف العربي ، لوجدناها تاخذ في الماضي جملة طابع التشابه التام ، عدا بعض الفروقات احيانا في الحركة والنغم الناشئين من بيئتها المكانية .

وغني عن البيان لو دققنا في ذلك في اليمن نفسها ، لوجدنا بعض الفروق في الحالتين اللتين ذكرناهما . وهذه الفروق في الحركة والنغم في اليمن ، كانت في وقت قريب محل نقاش بيني وبين احد المثقفين من جنوب بلاد اليمن ، حين اتخذ منها صاحبي دليلا قويا واكيدا في عدم انتمائه وعشيرته الى اليمن . وعندما اكدت له وجود مثل ذلك في بعض الاقطار العربية ، قال ليس بالفرق الشاسع الذي عندنا ، وامتد الحوار بعد ذلك الى اللهجة ، وكان حوارا طويلا ممللا ، والحديث في هذا الجانب حديث مألوف من زمن بعيد ، ولكن الجديد فيه هو إدخال العنصر الموسيقي - ولا غرابة في ذلك - والاستغراب محظور وجوده في اليمن !!! فقد كان صاحبي قبل ذلك (يلعلع) بيمنيته من موقع منصبه المسؤول ، وعندما قل المنصب عاد الى عشيرته ، ومن امثاله كثيرون وقد يطلعون علينا بأسباب اخرى جديدة !!!

من نعرف ـ للأمانة ـ من اصحاب هذا الاتجاه ، فاننا في الواقع نحترمهم لوضوحهم وثباتهم على موقفهم ، واكثر تطورا من صاحبي .

وفي امسية في بغداد ضمت صديقا من اليمن وصاحبه من العراق وسألني الاخير باستغراب ـ انه يستغرب ـ عن اسباب خلاف (اليمنية) عند اهل اليمن ، بينما خلاف كهذا لم يحدث في اي قطر عربي ؟! قلت : ما علمته حاضرا يهون ، وما لم تعلمه كان اعظم ولا ينبغي ان نسترسل في هذا الموضوع حتى لا يمضي بنا بعيدا عن موضوعنا المحدد ، ولكن (الشعبية) والغناء الشعبي يجرنا اليه جرا .

قلنا فيما ما مضى عن وجود التشابه في الظروف والوظائف الطبيعية والعملية في الريف اليمني والعربي على حد سواء . والمرأة اليمنية مع اختها العربية في الريف لها نفس التقاليد والعادات ، والعمل الشاق في الحقل ، والتحطيب ،والبئر ، والمرعى ، وفي العمل الشاق داخل البيت من اجل الاعداد للطعام ، كطحن الحبوب على المطحنة البدائية ، واستخدام التنور ، والحطب في الطهي ، وفي الغزل المحرم مع الرجل ، واللباس ، والزواج والولادة ، والوفاة والافراح ، والاحزان كل هذه الحياة من الشروق الى الغروب ، وما فيها من وظائف ومواقف اخصبت الاغنية الشعبية بفيض غزير من الالحان والتراتيم ، وكذلك الرجل في نفس الوظائف مع اخيه العربي ، مزارعا ، راعيا ، جمالا ، محاريا وعاشقا . ومن نتائج هذه الوظائف والمواقف وما قبلهما ، وأثناء تأديتهما تفجرت مواهب الغناء ، ومواهب الشعر ، واثرت هذه المواهب الاغنية الشعبية بالوان مختلفة من الالحان ، وان كل هذا الحصاد الغنائي واسمائه قد جاءت في اكثر من مائة كتاب ولا داعي لحصرها .

ومن الغناء الشعبي ما يرسله لنا الاستاذ محمد فهمي عبد اللطيف في منشورات (المكتبة الثقافية) المؤسسة المصرية العامة ١٩٦٤ـ عدد ١١١ تحت عنوان « الوان من الفن الشعبي » بقوله في (ص ٣ـ٤) : « والاغاني الهائمة تمثل لونا من الوان الفن الشعبي اعتاد الناس ان ينظروا اليه نظرة ازدراء ومهانة ، وان يقدروه مظهر ذلة واستكانة ، على انه فن اصيل عريق ، اكتسب الأصالة من صدق العاطفة ، واكتسى العراقة من إلهام الفطرة ، وانما يكون الفن حيث تكون حرارة النفس ، ورهافة الحس ، وانطلاق الروح ، فلحن الروح الراعي في شبابته ، وترنم الشحاذ في صفارته ، وهزيج الحادي في قافلته ، ونداء البائع على سلعته ، وانين الشاكي في نشيجه ، الى ان يقول من نفس الدراسة : والاحساس بروعة الالهام في الفن هو الذي جعل

الفيلسوف الانساني «تولستوى» يمجد العازف «لولى» لانه ترك الخدمة في المطبخ حيث يجد قوته ، وانطلق هائما في الطرقات يعزف على قيثارته ، ويعتبره بهذه التضحية اعرق في الفن من طلبة المعهد الموسيقى الذين يستفيدون من وضع معين قائم ، فغايتهم ان يؤدوا ما يلقن اليهم ، لا ان يعبروا عن ارواحهم ، اويصوروا ما في نفوسهم .

الى ان يقول في (ص - ٧) (وهل تعلم ان الشاعر الكبير ابا عبادة البحتري كان في مطلع حياته يطوف بالأسواق في اسمال خلقة . وفي يده مخلاة فينظم الاشعار لباعة الخضر والبقول والفاكهة ينادون بها على سلعهم في الناس ، ويأخذ الأجر على ذلك ما يمنحونه من فضل سلعهم وبضائعهم ، فلا يعود الا وقد امتلأت مخلاته بما يشتهي ويريد ؟) واضاف الاستاذ فهمي في دراسته عن (الاغاني الهائمة) المداحين ، المنشدين واهل الوجد» .

والجدير بالتنويه والتقدير ان المثقفين في محافظة حضرموت هم الوحيدون في اليمن المهتمون في الكتابة والتاريخ لكل ما يتصل بحياتهم من ثقافات شعبية وفنية ووطنية . والمكتبة تزخر بمؤلفات كتابهم من امثال الاساتذة صلاح البكري ، وسعيد عوض باوزير ، ومحمد عبد القادر بامطرف ، ومحمد بن احمد بن عمر الشاطري كما ان مركز الابحاث ، فرع محافظة حضرموت حاليا هو الوحيد الذي قام بجمع المأثورات الشعبية في شتى الفنون وتنظيمها تنظيما دقيقا ، بحيث يسهل على الباحث ان يجد مبتغاه دون معاناة .

ومن كتاب (تاريخ حضرموت السياسي) للاستاذ صلاح البكري ١٩٣٦م نلخص ما كتبه الاستاذ البكري عن الأغاني الشعبية في محافظة حضرموت والاغاني الشعبية منتشرة في الحواضر والبوادي ، واكثر ما تظهر أيام الرخاء حيث تهدأ الهواجس وتطمئن الخواطر ، وللحوادث المحلية دخل كبير في إبراز الاغاني واذاعتها بواسطة الافراد المتنقلين من مكان الى آخر فنزول الامطار بكثرة وقدوم السيل وما ينتج عنه من خير او تخريب والاصلاح بين المتحاربين ، وانتشار الامن والسلام بعد الخوف والجزع ، والقيام بالمشروعات النافعة العامة والكرم والعدل والبطولة والمروءة كل ذلك يخلق اغاني شعبية يتغنى بها الرجال والنساء والولدان . وكل الاشعار التي تقال للاغاني عامية ، ولكنها تمثل عواطف قائليها واحاسيسهم بوضوح تام ، والنغمات حلوة عذبة وتجده في حضرموت الوسطى (حدرى) ولكنها في هذه المنطقة تسودها الخشونة والتذبذب ، ونكاد تكون الاصوات ذات نغمة واحدة

والجديد فيها غير محسوس . وحدد الاستاذ صلاح بعضا من الاشعار العامية التي تقال للاغاني السائرة يرجع تاريخها الى عام ١٣٢٥ ومن هذه الاشعار قوله :

الا يا طير يالخضر فين ممساك الليلة
انا ممساى عند اهلي وانت ممساك بالسيله

وآلات الطرب في حضرموت لا تتجاوز العود والمدروف والمزمار والطبل الصغير (المرواس) والطبل الكبير (الهاجر) وتتألف الفرقة من واحد الى خمسة وهم يغنون بصوت واحد وعلامة الاعجاب عندهم قول (الله) مع مد الصوت كما هو الحال في مصر ، وقد يضيفون الى لفظ الجلالة كلمة (ولك) مرتين وعند ختام الغنوة او الدور يقولون للمطرب (احسنت) وهم لا يصفقون للمطربين لاظهار سرورهم منهم سواء عند الابتداء او الانتهاء . ويختلف الطرب عند النساء عنه عند الرجال ، فعند النساء تتألف الفرقة الموسيقية من مطربة واحدة تغني على ضربات الطبل الذي تحمله بين يديها . وجل ما تقوله المطربة من الشعر مدح العريس والعروس . واشهر المطربين او المحترفين بالطرب هم :

الْ باعطوه وآل بطيق وعليهم تتوقف حفلات الزواج وغيره وهم يتناولون في مقابل ذلك اجرا قد يكون كبيرا

والرقص يخالف في اكثر مظاهره الرقص الاوروبي الحديث وكذا الرقص الشرقي المعروف بهذا الاسم في مصر فهو في حضرموت نحو ثلاثة انواع

الاول . ويقال له (الزفين) وهو ان يرقص (يزفن) اثنان على نغمات العود والطبول ويتجهان في رقصهما الى المطربين دون ان يتماسكا ثم يعودان الى الخلف مسافة خمسة امتار تقريبا ثم يتجهان ايضا الى المطربين وهكذا ينتهي الدور .

اما المتفرجون فيجلسون على شكل مستطيل ويبيتهم فسحة واسعة للرقص وهذا النوع احسن انواع الرقص اذ عليه مسحة من الفن الجميل ويحتاج الى شيء من المهارة .

الثاني . يقال له (الشرح) ويستعمل له طبل واحد فقط ويقف المتفرجون على شكل دائرة كبيرة ويصفقون تبعا لضربات الطبل ويغنون بأغاني

بصوت مرتفع جدا . وفي وسط الدائرة يرقص اثنان قد يكون احدهما امرأة فيمسك كل واحد منهما يد الاخر ويرقصان وجها لوجه محاذين محيط الدائرة وهذا النوع منتشر في البوادي اكثر منه الحواضر ، ويفرع من هذا نوع اخر يقال له (الدحيفه) ويوجد بكثرة في دوعن وعمد ووادي العين . وهو لا يختلف كثيرا عن النوع الثاني في مظاهره الثالث وهو المسماة (البرعة) وهذا لا تلقى فيه اغاني وانما تضرب الطبول المسماة (الطبال) ويقف المتفرجون على شكل دائرة كبيرة وفي الوسط يرقص اثنان من اثنين مشهرين الخناجر (الجنابي) ويتجهون في رقصتهم اتجاهات حلزونية .

(الشبواني)

ويوجد نوع اخر من الالعاب يقال له لعب الشبواني ولا تستعمل فيه شيء من الات الطرب ولكن يتباارى الشعراء فيه ، ويرتجزون الشعر بحماسة شديدة ويتناول ما يقال من القصائد المدح والهجر وسياسة الحكم ونقد الولاة فالشبواني عبارة عن مدرسة يتعلم فيها الناشئون الشعراء ارتجالا وهو من اكبر العوامل لسرعة البداهة وشحذ الذاكرة وتقوية ملكة الشعر .

ونضيف الى ما تقدم ملخصا من كتاب الدكتور روبرت سارجنت ، ترجمة الاستاذ سعيد محمد دحي ، ومراجعة الباحثة القدير محمد عبد القادر بامطرف ، ما لم يذكره الاستاذ البكري من مسميات في الاغاني الشعبية في محافظة حضرموت بما يأتي -

اغاني الجزعى	(بكسر الجيم او فتحه وسكون الزاي)
اغاني غودره	للجمالين
اغاني الهزيج	في البادية للرقص
اغاني الظاهري	تؤديها القبائل المسلحة
اغاني الشرح الرئيض	رقصة السادة والمشايخ في الافراح
اغاني المريكوز	تؤديها اهل البادية في مواسم الموالد
اغاني بني مغراه	من اقدم الاغاني ، وتتناول مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية كالغزل والصيد والسياسة

اغاني الرزيح	الحان راقصة يؤديها العمال لادخال السرور على انفسهم في ساعات المساء والسهرة (الحان حضرمية اصيلة ممطوطة) .
اغاني الزامل	للعمل ، والمواكب ، والاسفار ، والحرب ، والعودة منها .
المراجيز والزف	يؤديها سكان الحارات والقبائل معا عند عودتهم من الصيد الى تريم ، ولكل مجموعة منها اغنيتها الخاصة .
الزراعة	في مواسم السيول ، وارتواء الحقل ، وتلقيح النخل (القحطة) ، السناوة اي ري الابار .
اغاني الهدهدة	لم يستطع المؤلف تحديدها
اغاني الارحية	من اغاني النساء
اغاني العمال	اثناء تنظيف وتقليف التمور
اغاني النخاله	عمال (الصباطه) او ضرب الجبس (التوره)
اغاني الصيادين	مع ايقاع التجديف ، واعمال الملاحة البحرية
اغاني الخيبعان	من اغاني النساء
اغاني خدم آل سقاف	من الاولياء
اغاني ليالي رمضان	تقدم بعد صلاة التراويح
الاغاني الدينية	يضم كتاب المولد واسمه « مشرف الانام » على اكثر من ٢٠ قصيدة ، ولكل قصيدة لحن يهيج [illegible]
اغاني الدان	[illegible]

ومن شمال بلاد اليمن نورد موجزا لما كتبه لنا مشكورا الاديب عبد الله الرديني عن الاغاني الشعبية . وان كان ذلك في تقديرنا لا يشمل كافة المناطق في الشمال :

الزوامل	سبق شرح والتفصيل
الرملة	يقال في الاسفار الطويلة

الهجلة او المهجل	يقال اثناء مواسم الزراعة ، وعمال البناء
المعينة	اصوات غنائية محلها وادى بنا
المعلن	نوع من غناء الزراعة ، يكثر في مناطق لواء إب
الباله	شكل غنائي في الافراح ، وليالي السمر
التسيور	غناء يزف به العروس في مدينة (ملاح). قضاء رداع
الفرساني	غناء راقص ، تشتهر به غالبية مدن تهامه الشمالية
التطويع	موال تشتهر به مناطق زبيد وله ثلاثة فروع : اليانا ، يا ليل ، الحادي
اللالاة	غناء لتنويم الطفل
الدلع	غناء راقص عند اهل تهامة
الزيفة	غناء جماعي راقص في الحديدة خاص بالنساء
الطبعة	غناء راقص يقال بعد دخول العروس الى زوجها

الاناشيد الصوفية

هذه الاغاني الشعبية في الريف اليمني ومدنه اوردناها على سبيل المثال لا الحصر وهي تختلف في مسمياتها من منطقة الى اخرى في اليمن ، وتختلف دون شك في انغامها وحركاتها ، واشد اختلافا في لهجاتها ، وكل وظيفة من هذه الوظائف الرئيسية لها اكثر من فرع كما هو حاصل في مجال الزراعة الملىء بالمناسبات الموسمية الزراعية ، كالبذر والحصاد الخ ، كذلك في العمل والحرف بمختلف انواعها وكل هذه الفروع لها مسميات ، ولها الحان خاصة بها ، ولها اسلوب في الحركة ، ومن اجل ذلك تبقى مسالة الجمع الميداني له ضرورة ملحة ، ومرتبة حسب مناطقها ، وتدوينها بالنوتة الموسيقية حتى يسهل للباحث الموسيقي المتخصص تصنيفها وتحليلها ، وعمل الدراسات الموسيقية المقارنة على الصعيد اليمني من جهة ، والعربي والاجنبي من جهة اخرى .

وفي بحث قراته في اصول الموسيقى الشعبية المجرية في العدد العاشر ١٩٦٩م ، من مجلة الفنون الشعبية (وزارة الثقافة المصرية) ، ان احد الباحثين وجد بين الاغاني العربية نماذج تطابق الاغاني الرومانية ، والقد

ابحاثه في هذا المجال بعض الضوء على التاريخ القديم لهذا اللون من الغناء . وانتهى الباحث الى ان المقام ، هو نغم عربي وفارسي معروف عند اهالي رومانيا . هذا ، ومن ناحية اخرى سيتعرف الجيل الحاضر واللاحق من خلال هذه الاغاني على حياة وعادات المجتمع الشعبي في أدواره التاريخية ، والدور الذي قامت به بعض هذه الاغاني في الاطار الاجتماعي العام . وقد لفت انتباهنا الى ذلك قول الدكتور روبرت سارجنت ، ان بعض الاغاني الشعبية في حضرموت كانت تتناول مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية . ثم ان الملحن اليمني المقتدر سوف يستفيد من الاغاني الشعبية في الأعمال الموسيقية الكبيرة كالاوبريت ، والمسرح الشعبي الغنائي وخلافهما . ومن ناحية اخرى ايضا لا بد من جمع الاعمال الموسيقية الفنية التي ابدعها فنانون مجهولون في العصور القديمة كالموشحات والاغاني في حضرموت وصنعاء ويافع وترتيبها حسب مناطقها وفي سبيل ذلك قمنا بعمل احصاء لبعض هذه الاعمال الموسيقية الفنية من خلال كتالوجات شركات الاسطوانات التي سجلها المطربون القدامى خلال هذا القرن .

ان اليمن اليوم هي الدولة الوحيدة في العالم العربي التي لم تشعر بمسؤوليتها ازاء فنونها النغمية ، ومعالجتها بالاساليب العلمية الصحيحة ، وعندما تستفيق من سباتها يوما . وتحس بحاجتها الى هذه الفنون ، فلن تجد الا اليسير ، لان حفاظها قد فارقوا الحياة الدنيا الى ظلام القبر ، وازالت المدنية من جانب اخر كل اثر لأساليب الحياة في القدم ، حياة الانسان في الريف اليمني التي كانت من اهم اسباب العطاء الفطري الخلاق في الغناء الشعبي .

تدعونا المناسبة الى القول : ان مؤتمر الموسيقى العربية الذي عقد بالقاهرة في ديسمبر ١٩٦٩م وحضره مندوب عن اليمن اتخذ قرارات عديدة في جميع الشؤون الموسيقية ، اختص الفنون الشعبية منها بست قرارات هي :

١ ـ ان تعمل البلاد العربية على انشاء فرق موسيقية تعتمد على الآلات التقليدية لاداء موسيقى التراث الفني الشعبي .

٢ ـ انشاء ارشيف صوتي يشمل تسجيلات الموسيقى الفنية والشعبية .

٣ ـ انشاء معهد لعلوم الموسيقى (الموسيقولوجيا) لدراسة الموسيقى العربية الفنية والشعبية .

٤ ـ تحقيق وحماية التراث المسموع من التحريف او التعديل حرصا على اصالته .

٥ ـ دراسة التراث الموسيقى الديني بالبلاد العربية.
٦ ـ تحويل مركز الفنون الشعبية بالقاهرة الى مركز اقليمي لدراسة الموسيقى الشعبية العربية وتدريب عدد من الموسيقيين العرب على مناهج البحث العلمي في جمع الموسيقى الشعبية وطرق تدوينها وتحليلها وتصنيفها .

والموسيقى الشعبية اثارت أكثر من جدل حولها من قبل الباحثين والمتخصصين ، ولكل واحد من هؤلاء وجهة نظر فيما يتعلق بالتعريف لها ، ونسبتها الى الشعب والشعبية وما إلى غيرذلك من المشاكل وردت كلها في كتب التراث الشعبي الموسيقى ، وقد اصدر المجلس الدولي للموسيقى الشعبية عام ١٩٥٤م التعريف التالي الذي حظى بالقبول من معظم الدارسين ، على ان الموسيقى الشعبية هي حصيلة تراث من الالحان التي تطورت خلال عملية النقل السماعي ، وان العوامل التي تشكل هذا التراث هي :

١ ـ صفة الدوام التي تربط الحاضر بالماضي .
٢ ـ صفة التغيير التي تنبثق من الحافز الخلاق للفرد والجماعة .
٣ ـ الانتخاب بواسطة الجماعة للحن معين ، وهذا الانتخاب هو الذي يحدد الشكل الذي يبقى عليه هذا اللحن .

هذا التعريف الذي أصدره المجلس الدولي للموسيقى الشعبية لقي بعض المعارضة من قبل الباحثين في وقته ، وما تشرت من اختلافات هي في الواقع بسيطة ، ولا تفتح كتابا في التراث الشعبي الموسيقى الا وتجدها ، وعلى ذلك فاننا في الحقيقة كما يقول الدكتور احمد مرسي (منشورات) (المكتبة الثقافية ـ القاهرة) (العدد ٢٥٤) « اذا كنا نريد ان نضع تعريفا محددا للاغنية الشعبية يميزها عن غيرها من الاغاني الشائعة ، فاننا لا بد من ان نضع في اعتبارنا ما يلي :

اولا ان الاغنية الشعبية يجب ان تكون ـ وهي كذلك بالفعل ـ شائعة ، ولكننا يجب ان نحترز هنا بانه ليست كل اغنية شائعة يجب ان تكون شعبية بالضرورة .

ثانيا ان الاغنية الشعبية تبلغ اوج ازدهارها في المجتمعات الشعبية حيث لا يوجد لها نص مدون ، سواء كان هذا النص شعريا ام موسيقيا

ثالثا ان انتقال الاغنية الشعبية عن طريق الرواية الشفهية ، قد اوجد نصوصا عديدة للاغنية ذاتها في اطار المجتمع الواحد ومن ثم فهي تتعدد بان

لها اكثر من شكل ، وانها واسعة الانتشار ، ذلك ان اللحن يدخل هنا كعامل مساعد يذلل كثيرا من العقبات ، ويزيل كثيرا من الحواجز التي قد تصادف الاغنية اثناء انتشارها .

رابعا : ان سمة المرونة التي تتسم بها الاغنية الشعبية والتي تساعدها على ان تظل محفورة في ذاكرة الناس ، وان تتعدل باستمرار لمواجهة الانماط الجديدة في الحياة والتعبير ، من اهم الخصائص التي يجب الالتفات اليها .

خامسا : ان الاغنية الشعبية اكثر محافظة على الاسلوب الموسيقى الذي تستخدمه بالقياس الى غيرها من الاغاني .

سادسا : ان اسماء الذين الفوا الاغاني مجهولة تماما عند المغنين ، فيما عدا المحترفين منهم الذين يكتب لهم مؤلفون معروفون بالنسبة اليهم اغاني ومواويل خاصة بهم .

سابعا : انه على الرغم من الانتقال الشفاهي والجهل بالمؤلف اللذين تتصف بهما الاغنية الشعبية عامة ، الا انه لا يمكن الجزم بعدم وجود مؤلف معين او نص مدون لبعض الاغاني الشعبية .

ثامنا : انه يمكن اضفاء صفة الشعبية على الاغاني التي ابدعها فرد من الافراد ، ثم ذابت في التراث الشعبي الشفاهي للمجتمع . فقد دلت الدراسات الحديثة على ان دور الجماعة ليس ابداع الاغنية بقدر ما هو اعادة لهذا الابداع . فالشعب ككل ـ عمليا ـ لا يستطيع على الاطلاق ان يخلق شيئا وانما يأتي الخلق والابداع دائما من شخص فرد ، ثم يتبنى الشعب ابداعه وقد يعدل فيه او يغير ، ومن ثم ينسب الى الشعب بعد ذلك ، وينسى المبدع الاصلي ـ المؤلف ـ تماما .

هذه الملاحظات الثمان توضح ـ في حقيقة الامر ـ الاطار العام للمشكلات التي تثار حول الاغنية الشعبية . وقبل ان نحاول ايجاد تعريف يفي من وجهة نظرنا بخصائص الاغنية الشعبية وحدودها ، لا بد من ان نتبين عدة اشياء ـ بالاضافة الى ما سبق ـ لها اهميتها في هذا المجال . واول هذه الاشياء هو ان نتبين مكانة الاغنية في حياة الناس ، وارتباطها بعاداتهم ونمط حياتهم . اما الثاني فهو ان نتعرف على المجالات التي تؤثر فيها الاغنية الشعبية ، وذلك مرتبط تمام الارتباط بالجزء الاول . والشيء الثالث الذي لا بد من ان نتبينه ايضا هو الاشكال العديدة التي تبدو بها الاغنية الشعبية ، ومدى ارتباط هذه الاشكال ببعضها البعض من ناحية ، وارتباطها بالوظيفة التي تؤديها الاغنية الشعبية من ناحية اخرى ».

الغناء والمغنون في صنعاء

يحدثنا الدكتور محمد عبده غانم في كتابه (شعر الغناء الصنعاني) ونستميحه عذرا في تلخيص دراسته عن حالة الغناء والمغنين في صنعاء تجنبا للاطالة :

« انه من خلال تتبع صفحات التاريخ في العصرين الأموي والعباسي ، فان الباحث لم يجد الا اسم (ابن طنبورة) [1] اليمنى من جنوب الجزيرة العربية ، ويظل الفراغ في سجل الموسيقيين اليمنيين حتى اخر ايام (بنى نجاح) في زبيد فنسمع بأسماء يمنية في عالم الغناء اليمني . وفي الفترة (الايوبية) وما تلاها من العصر (الرسولي) تظل جميع السجلات التاريخية صامتة عن ذكر من برزوا من المغنين اليمنيين ، وان كان في بعض سجلات العصر (الرسولي) اشارة واضحة الى الدور الهام الذي كان يلعبه (فن الموسيقى) والرقص في الافراح والاحتفالات التي تقيمها الدولة .. وحتى في ايام (بني طاهر) نجد السجلات خلوة من اسماء مشاهير الغناء حتى نصل الى ايام الامام الزيدي شرف الدين يحيى معاصر الملك الطاهري والى ايام ابنه المطهر فنسمع عن فنان قدير يعزف ويغني في قصر الحاكم التركي بصنعاء .

ومن الصعب ان نلاحظ هذا الجدب في الاسماء دون ان ننسبه الى التعصب الديني والاجتماعي ضد الفن الموسيقى . ومما يدعو الى الاعجاب (بعيسى بن لطف الله) وهو حفيد الامام شرف الدين .. انه ذكر الأداء الموسيقي الذي وقع بقصر الحاكم التركي ، بينما عيره من المؤرخين الزيديين لا يجدون في الموسيقى ما يستحق الاهتمام وان كنا قد نفسر هذا الموقف المغاير الذي يقفه (ابن لطف الله) بميله الى الاتراك ، وقد بلغ التعصب ضد الموسيقى في الاوساط الزيدية من الشدة في الايام التي حكم اليمن فيها الامام يحي ، وابنه احمد ، بحيث لم يكن اي عازف يجرؤ ان يمارس فنه بالمفتوح ، لا يستثنى من ذلك الا العازفون المتجولون المعروفون بالمداحين الذين كانوا وما يزالون يغنون على نقر الطارات ابياتا من نظم (البرعي) و (جابر رزق) .

ومن الوان الغناء الذي حاربه رجال المذهب الزيدي المتزمتون ما يجري

---

(١) ابن طنبوره . اشتهر بالغناء الخفيف المسمى (الهزج) وصفه المؤرخون بانه كان اهزج الناس واخفهم غناء .

مجرى الاناشيد والترانيم التي تغنى في حلقات الذكر اتباع الطرق الصوفية مصحوبة بالعزف والرقص .. والى ان يقول الدكتور غانم : وهكذا فبالرغم من ان العزف والغناء كانا يلقيان بعض القبول وحتى التشجيع احيانا في النظام التركي ، فإن حظهما تحت النظام الزيدي كان اسوأ من ذلك بكثير ، وما اوضح ما ينعكس هذا الموقف الزيدي المعارض بل المعادي للصوفية في الأجراء الذي اتخذه الامام احمد بهدم جزء من ضريح الولى الشهير احمد بن علوان ، ويكبح نشاط اتباعه اوذراويشه المعروفين في اليمن « المجاذيب ،

وكان لا بد والحالة هذه من التلخيص المبين ، أن تكون بدايتنا من عهد الامام يحي بن حميد الدين الذي انتخب اميرا للمؤمنين من قبل طبقة السادة عام ١٩٠٤م برواية الدكتور محمد سعيد العطار في كتابه (التخلف الاقتصادي في اليمن) واغتيل في ١٧ فبراير ١٩٤٨م بعد ٤٤ عاما من الحكم الروحي ، وكانت السياسة العامة في العهدين ازاء كل ما هو اجنبي كما يقول الدكتور العطار (قاعدة ايديولوجية لحكام اليمن ولا تقتصر نظريتهم عن الاجنبي ، بل يشمل حتى العربي (المدنّس) اي المتأثر باوروبا) .

وفي راينا ان هذه القاعدة الايديولوجية الثابتة التي اجلاها لنا الدكتور محمد سعيد العطار للسياسة العامة لحكام اليمن ازاء كل ما هو اجنبي و عربي ، هي ايضا تمتد على سائر مناحي الحياة ، وانها في الواقع لم تكن ملتزمة بعقيدة مذهبية اودينية مخلصة كما كانوا يشيعونها بين الناس ، وكما رواها بعض المؤرخين ، وانما جاءت من ذكاء سياسي خبر الحياة بطولها والعرض ، ومنطلقة من دراسة موضوعية لظروف العصر محليا ودوليا وسلطها هذه العادلة البسيطة التي هي لكي تبقى الامامة ، ان يبقى الشارع مرخيا سدوله في كل دروب الحياة ومن ضمن هذه الدروب كان الغناء الذي قال عنه حجة الاسلام وعالم العلماء الامام الغزالي

(من لم يحركه الربيع وازهاره ، والعود واوتاره ، فهو فاسد المزاج وليس له علاج) .

ولم يكن ـ في راينا ـ الأجراء الذي اتخذه الامام احمد بهدم جزء من ضريح الولي الشهير احمد بن علوان نابع من عداء الزيدية للصوفية برواية الدكتور محمد عبده غانم ، وانما نابع من حقده على الصوفية كمذهب يدعو الى الاصلاح الاجتماعي ، وكدعوة كانت لها مطامع سياسية في يوم من الايام ، وكانت تطمح ان تستولي على الحكم في اليمن . وقصة ابيه الامام يحي مع الصوفية ممثلة بالادارسة ، والحروب الطويلة المضنية التي خاضها

معها لا تغرب عن بال

وتعالوا نقرأ بالتلخيص ما كتبه الشاعر القدير محمد سعيد جراده عن الصوفية والصوفي احمد بن علوان ، وهدم ضريحه من قبل الامام احمد في كتابه « الادب والثقافة في اليمن عبر العصور » .

« ولا يمكن ان يغفل الدور الذي قام به رجال التصوف في مجال السياسة بحكم ما كانت لهم من مركز روحي له اثره الكبير على نفوس العامة . فقد كان الحكام يلجأون الى اولئك العلماء احيانا كثيرة طالبين اليها التدخل في إخماد تمرد او ثورة تقوم به جماعة من الجماعات او حتى من الاحياء ، وقد يطلب اليهم اصلاح ذات البين بين افراد الأسرة الحاكمة ».

وفي حديثه عن الصوفي احمد بن علوان قال الاستاذ جراده «انه من اعظم شخصيات اليمن الدينية التي اتسمت حياتها بطابع اسطوري ونسب اليها العامة كل ما يمكن ان ينسب الى مقام الولاية من كرامات خارقة ومكاشفات فائقة ومقامات تكاد تنزله منزلة المعبود . وعن شعره الاجتماعي فقد حفل بمواقف اصلاحية وقف بها الشاعر العالم ابن علوان امام السلطات الحاكمة وقفة بطولية وقد يصور من شعره احيانا بعض المظالم التي كانت ترتكب ضد افراد الشعب من قبل السلطات الحاكمة . وفي الاربعينات نبش قبر احمد بن علوان وكان النبش بأمر من طاغية اليمن احمد الذي كان وليا للعهد يوم ذاك ، والذي كان في غضون تلك الفترة يتظاهر بانه يحي السُّنة ، وانه يجدّد وصية الرسول عليه السلام لعلي بن ابي طالب حين بعثه الى اليمن بان لا يدع تمثالا الا طمسه ، ولا قبرا مشرفا الا سوّاه ، وكان الزبيري وكثير من رفاق الزبيري مخدوعين بما يظهر ولي العهد من نيات حسنة نحو حركة التقدم ، ولذلك كتبت بعض القصائد التي تمجد عملية النبش » .

ولم يكن لحكام اليمن ممثلا بالامام يحي وولده احمد المشهود لهما بالالمام بأنواع الثقافة والحنكة السياسية الا استغلال التحريم في اي شيء ولكل شيء ، ومن يخالف يلقى العقاب الشديد الذي لا هوادة فيه ولا رحمة ، ويبرز لنا ذلك بجلاء « الزّامل » المرعب المخيف الذي رواه لنا الشيخ عبد الواسع الواسعي في كتابه « تفريج الغمة والحزن في تاريخ اليمن » .

يا من يخالف امر مولانا ويعصيه
لا بد من يوم يراه
يوما تغيب الشمس فيه
والطير يرسى في سماه

ونأتي إلى تحريم الغناء ومهازله في عهد الامام يحي وولده أحمد . وبعد أن اقتنع الأخير في النزع الأخير من حكمه بتحليل الغناء لظروف سياسية دولية ومحلية ، ونقرأ الحوار التالي الذي ذكره لنا الدكتور عبد العزيز المقالح في كتابه « يوميات يمانية في الادب والفن » (ص ١٥٩) يعطينا هذا الحوار دليلا قاطعا على الخوف الشديد الذي استحوذ على قلوب الناس العارفين قبل الجاهلين ، وليس كما روي ويُروى عن قناعة مذهبية خالصة من المواطنين ضد ممارسة الغناء :

(واذكر بالمناسبة حوارا تاريخيا دار بين الأستاذ الكبير أحمد حسين المروني وبين قطب بارز من أقطاب العهد المباد ، وكان ذلك قبل الثورة بشهور معدودة . كان الأستاذ المروني مديرا للاذاعة وقد جيء بالعالم المفضال ليسجل مقابلة إذاعية ، وقبل أن يبدأ التسجيل بدقائق سأله الأستاذ المروني : ما رأيكم ستبدي في الغناء ، وتلفت العالم المفضال يمنة ويسرة ونظر إلى أعلا ثم إلى تحت وقال : هل هنا آلة تسجيل ؟! قيل له لا والمجالس بالأمانات . فقال : وما رأي مولانا في الغناء ـ يقصد ما راي الامام ـ فقيل له مولانا موافق ، وقد أمر بفتح الاذاعة ، بعد أن وافق على برامجها ومنها الأغاني .. فقال العالم الجليل بعد أن كرر تلفته : استطيع أن اطلع لكم بسبعين حديثا في تحليل الغناء ، والمهم في الأمر هو رغبة مولانا ايده الله) .

يكشف لنا هذا الحوار خوف الناس وهلعهم من بطش مولانا الامام ، وليس كما ذكر لنا الدكتور العزيز المقالح في (ص ١٥٧) من نفس الكتاب بأن الموسيقى والأغاني في العهد المباد لم تكن محرمة فحسب ، بل كانت موضع احتقار وازدراء شديدين من السلطة وبالتالي من الشعب عندما روى على لسان الفنان علي البتيم حادثتين طريفتين تظهر الأولى احتقار احد افراد الأسر الوجيهة لعلي البتيم ومقاطعته له واصدقاؤه عندما لمحه هذا الأحد يقود فرقته الموسيقية . هذه الحادثة في ظننا هي التي اوحت للدكتور عبد العزيز المقالح بمشاركة الشعب السلطة في ازدراء واحتقار الموسيقى في العهد الأمامي ، ورواية الفنان البتيم هذه من وجهة نظرنا تبدو ضعيفة حيث ان من اولويات الصداقة بداهة معرفة وظيفة الصديق . وإذا صح القبول بها على نحو ما ، فان الأسر الوجيهة في مجتمع ما قبل الثورة اما ان تكون من فروع السلطة او ذيولها ، او تكون على شاكلة العالم الجليل الذي ذكر الدكتور عبد العزيز المقالح حواره مع الأستاذ انكبير أحمد حسين المروني في مبنى الاذاعة .

والرواية الثانية التي رواها الفنان علي البتيم لا تدعو إلى الاستغراب

والدهشة ، عندما أمره الأمام في الذهاب إلى مدينة (حجة) لتشكيل فرقة موسيقية من ابناء الجزارين والحلاقين .

ويحدثنا الحاج العزّي سعد يسر الذي عايش هذه الفترة السوداء في حياة الشعب اليمني أن من وجد متلبسا بالغناء يعاقب بالسجن ، وأن المطرب (مدنّس) لا يجالسه أحد ، ولا يتحدث إليه أحد ، ولا يسير معه احد . وإذا تصادف مواجهة المطرب في السوق او الشارع بأحد من أصدقائه أو محبيه يتبادل المطرب التحية معهم بالاشارة ، وإذا ما رغب أصدقاء المطرب بدعوته للغناء فإن تحقيق هذه الرغبة لن تتم الا إذا وجده أحدهم بالصدفة في الحمّام . ويتبادل مع المطرب الاشارة المتفق عليها ، ويتم اللقاء في المكان المقرر بحيث يكون الدخول إلى المكان باسلوب الخلايا السرية التي تمارس نشاطا سياسيا بعيدا عن عيون السلطة .

ويحدثنا الحاج عوني حسن العجمي أن المنشدين الصوفيين قد حلوا محل المطربين في إحياء الأفراح كالزواج وغيره من العادات المحلية التي تتطلب وجود الغناء . وكان المنشدون يوقعون اناشيدهم على الايقاعات أو بدونها ، ويمزجون اناشيدهم الصوفية بألحان معروفة من الموشح الغنائي اليمني المعروف بالاغنية الصنعانية . ويعزز حديث الحاج عوني ما ذكره الدكتور عبد العزيز المقالح موضحا لنا الصورة الشعرية التي كانت بارزة في اناشيد المنشدين من خلال نموذجين اوردهما في كتابه «شعر العامية في اليمن» من أشعار الحب عند الصوفية : (النموذج الاول من قصيدة شائعة في الغناء اليمني للشاعر الصوفي ابو بكر العيدروس هي : (ذا نسيم القرب نسنس) والنموذج الثاني من قصيدة مصاغة بلحن رائع من روائع الحان الموشح اليمني للشاعر الصوفي عبد الهادي السودي (لي في ربا حاجر غزيل اتلع) ويعلق الدكتور عبد العزيز المقالح على هذا بقوله أن أمثال هذه القصائد تغنى ، وتتردد في مواسم الأفراح على انها غزل حسي إنساني لا علاقة له بالصّبوات الروحية ولذلك تصير ابعد ما تكون عن التصوف والمتصوفة) .

إستنتاجنا لهذا الموقف ، أن المنشدين الصوفيين قد استغلوا تسامح السلطة لممارسة فنهم في المواقع الأفراحية التي سبقت الأشارة إليها ، فقاموا بمزج الحان الموشح الغنائي في اناشيدهم ، وعلى قصائد شعرائهم وذلك لاسعاد جمهرة الناس الذين لا شك يتجمعون بعدد أكبر في مثل هذه المناسبات . والذين قد طال بهم الشوق لسماع الحان اغانيهم . ويعزز استنتاجنا هذا فريق المنشدين الذي تفضل تلفزيون صنعاء بتسجيل بعض

من أناشيدهم ، والتي تصورلنا أسلوب الانشاد الصوفي في العهد الأمامي ، والمستمع العادي يلحظ بكل سهولة مزجهم لألحان الموشحة الغنائية اثناء التأدية الأنشادية المنظمة الرائعة ، الصادرة من حناجر يمنية صافية تمس شغاف القلب . وتميل بالرؤوس طربا واعجابا .

ومن أبرز المنشدين في العهد الامامي الذين ذكرهم لنا الحاج العزّي سعد يسر : عبد الله شريم ، وعبد الله العمراني ، ومحمد السّخي ، ومحمد النعماني .

الحاج عوني حسن العجمي

واسأل الحاج عوني حسن العجمي عن جو السماع في المجتمع صنعاني قديما فيجيب وهو يعض على شفتيه قائلا أن جو السماع على ايامه وايام والده في العهد التركي حين كان الغناء يمارس بحرية تامة ان المطرب إذا ما تناول عوده يخيم على الحاضرين الصمت التام وكأن على رؤوسهم الطير وكلهم آذان صاغية منتشية بالأنغام الصادرة من ريشة المطرب وصوته حتى (المدايع) تتوقف عن (القرقرة) واسأل الحاج عوني . وما حكاية عادة الرقص التي نلحظها هذه الأيام في صنعاء على نغم الموشح ؟ !

يجيبني الحاج عوني : بانها بدعة ، وقد كان للرقص وجود على ايامنا في جو خاص قبل (المقيل) أوبعده . ولكم احسست بالسعادة لهذه الصورة الجميلة التي تعطي للفن والفنان احترامهما ، وهي صورة يندر وجودها هذه الأيام . ومن حاصل التجربة ومن سلوك ممن عرفت من بعض الفنانين القدامى . ان الفنان القديم هومبدع هذه الصورة الجميلة ، والذي لم تكن حاجته الشديدة في التكسب المادي كرب اسرة ، ان تدعوه هذه الحاجة إلى قبول عدم إحترام شخصه وفنه ، كما سنرى ذلك لاحقا في أسلوب شيخ المشايخ علي ابو بكر باشراحيل ، والشيخ صالح عبدالله العنتري . ولسنا بحاجة ان نلقي الضوء على صورة فنان اليوم والأمس القريب لأنها واضحة ولا تحتاج إلى إضاءة .

ومن الصور الجميلة التي يرويها لنا الحاج العزي سعد يسر انه إذا صودف بوجود مطرب معروف في مجلس (قات) وأراد الحاضرون إثارة المطرب ودفعه للغناء يبدؤون بالترنم بصوت خافت باغنية معينة وهوما يسميه الحاج يسر (بالهنهنة) فلا يسع المطرب إزاء هذا الرجاء الفني البديع الا أن يستجيب ويطلب من الحاضرين أن يحضروا له عودا ، ويحلو (المقيل) ويطيب . وفي هذا الجو يقول الحاج يسر يشارك الحاضرون المطرب الغناء لا كمرددين (كورس) كما نعهد ذلك في الاغنية الشعبية وإنما يشاركونه في التادية النغمية للموشح باكمله . وهذا صحيح من الناحية الفنية حيث ان الحان الموشح في تراكيبه النغمي لا يحتمل الترديد على الأطلاق فاما ان يؤدى اللحن فرديا او جماعيا على طريقة المنشدين الصوفيين الذين شاهدناهم من شاشة التلفزيون كما سبق الأشارة .

الجزء الثاني

مشاهير الغناء اليمني القديم

الفصل الأول

- الشيخ سعد عبدالله
- الشيخ سلطان بن الشيخ علي
الاميرا احمد فضل بن علي (القمندان)
الشيخ علي ابوبكر باشراحيل
الشيخ احمد عبدالله السايلي
الشيخ محمد جمعة خان
الشيخ قاسم الاخفش
المطرب عمر محفوظ غابه

« الشيخ سعد عبد الله »

من الأخبار غير المؤكدة كما يقول الأديب عبد الله الرديني ان الشيخ سعد عبد الله أصلا من مدينة كوكبان ، ويقول الحاج عوني حسن العجمي ان الشيخ سعد يرأي والده ورأي الكثير ممن عاصروه يعتبر شيخ مشايخ زمانه في الغناء لحافظته لألحان الموشح اليمني ، وألوان أخرى من الغناء ، إلى جانب - كما سبق الحديث عنه - انه يحفظ ثلاثة آلاف مقطوعة شعرية وأنه كان اديبا وشاعرا ، ويتمتع بصوت جميل أخاذ كما سنرى من الحكاية التالية التي يرويها لنا الحاج العزّي سعد يسر ، والتي قال انها من مصادر موثوقة :

أنه سمع أن الشيخ سعد عبد الله كان يحضر مجلس (قات) في منزل الشيخ محمد البليلي في « الروضة » وكان من الحاضرين في هذا المجلس بعض الشخصيات الصنعانية البارزة امثال الشيخ محمد الزبيري ، ومحمد قحطة الكبير ، وإذا بهزار يقع على غصن من اغصان شجرة العنب .

وبدا الهزار يغني او (يزجم) بلهجة الحاج يسر ، وأخذ الهزار الحاضرين إلى الحديث عن صفاته وغنائه الجميل ، وتدخل الشيخ سعد عبد الله فقال كم حقي يا شيخ محمد وأنا انزل لك هذا الهزار من على غصن الشجرة إلى صحن هذا المجلس ؟ إن فعلت ذلك ، أجاب الشيخ محمد ، لك ما شئت واخذ الشيخ سعد العود وأرسلها انغاما شجية ، وإذا بالهزار يضرب بجناحيه معبرا عن نشوته لأنغام الشيخ سعد ، وغادر غصن الشجرة وهو (يزجم) ودخل المجلس واستقر على قصبة (المداعة) التي كانت على مقربة من مجلس الشيخ الفنان . واصابت الدهشة الحاضرين .

وقد سردت هذه الحكاية لكثيرين فشككوا بصحتها ، وهم على حق ، إذ ان حكاية كهذه لا شك أن تصيب سامعها بالحيرة وخاصة اولئكم الذين لم يشاهدوا واقعة ، أو لم يقراوا رأي العلم بعلاقة الطيور بالموسيقى ، ولم يسمعوا عن طيور تملك اصواتا غردة جميلة يطرب لها الانسان نفسه عند سماعها ولهؤلاء نورد ما قاله العلم على لسان الأستاذ الصادق الرزقي في كتابه «الأغاني التونسية» في باب «الأغاني والموسيقى واللغة» :

« فقد أثبت العلماء أن الحيوانات تتأثر من ضرب الموسيقى ، والحان

الادميين مثلما تؤثر على بعضها بالحانها كما تفعل الطيور ، فإن البلبل والشحرور والكناري والمقنين والفاخت واليمام (وهو حمام الايك) لا تجلب ذكورها الأناث للتآلف والتزاوج إلا بسجعها وصفيرها وتحريشها وغنائها المطرب ، لذلك عدها الطبيعيون بهجة العقول وزينة الغابات ، وانس من لا أنيس له في شواسع الفجاج .

وقد أيد الاستقراء أن بعض الطيور يجرها الطرب لالحاننا حتى تنزل قريبا من آلة الموسيقى أو من الملحن وربما قلد بعضها ـ ممن الغناء من طبعه ـ بعض الألحان التي يتكرر له سماعها كالزرازير والبلابل (مفردها بلبل) وبعض أنواع العصافير الاخرى التي منها أم الحسن والمنياء والمقنين . »

وروى لنا الحاج عوني حسن العجمي أن الشيخ سعد عبد الله قد قتل في قرية صغيرة تسمى (متنه) تبعد ثلاثين كيلومترا عن مدينة صنعاء بعد ان فر إلى هذه القرية من صنعاء أثناء الحصار الذي ضربه الامام يحيى حميد الدين على مدينة صنعاء بغية طرد الاتراك نهائيا وإلى الأبد من صنعاء ١٣٣٧ هـ ١٩١٩م ، ولكن هذا الحصار الذي طال مداه سبب مأساة جسيمة للمواطنين ، وذهب ضحيته آلاف الضحايا من جراء إنتشار الأوبئة بمختلف أنواعها ، ونفاذ الطعام من المنازل بحيث صبح (النفر الحب) اي ملء الكف اربع مرات من الطعام يساوي ريالا واحدا ماركة (ماريا تريزا) بما قيمته اليوم خمسين ريالا ومن أجل ذلك اطلق الصنعانيون على ايام المجاعة الرهيبة تسمية محلية اسموها (حوزة النفر) إشارة إلى ضحايا الجوع في تلك الايام

وعن مقتل الشيخ سعد عبد الله يحدثنا الأديب عبد الله الرديني . أنه التقى في عام ١٩٧٧ م بفنان قديم اسمه محمد الشيروحي وقد ناهز الثمانين من عمره ، وقد ترك الفن وأصبح يمتهن حرفة تجليد «المحارق» أي (قلاب الجنابي) وروى له الفنان الشيروحي أنه كان شديد المعرفة بالشيخ سعد عبد الله ، وأنه أي ـ الشيخ سعد ـ كان فنانا نشطا يتنقل في كل مناطق اليمن ويشارك الناس الأفراح ويقبل الدعوات من كل صوب ، وأنه ـ الشيروحي ـ عرف عن الشيخ سعد في صنعاء بانه كان مطرب الاتراك ، وكان يجد منهم كل حفاوة وتقدير لفنه . وكان هذا سبب فراره من صنعاء خوفا من البطش به من قبل انصار الحرية .

الشيخ سلطان بن الشيخ علي

في العقد التاسع من القرن الهجرى المنصرم ولد بمدينة الشحر الفنان الكبير سلطان بن صالح بن الشيخ علي ، ويحدد بعض الرواة تاريخ ميلاده بـ ١٢٨٦هـ ، من عائلة يافعية كريمة ميسورة الحال لها نفوذها ومركزها الاجتماعي المرموق وحفت به منذ صغره مظاهر حياة جميلة هادئة ليس بها ما ينغص العيش ويكدر البال .

في سن مبكرة ظهرت لديه بوادر الميل إلى الفن والغناء فكان يترنم بالألحان العذبة الشجية فتطاوعه موهبة أصيلة وصوت ملائكي آخاذ ، وفي رحلاته التي قام بها في مقتبل شبابه إلى الهند وجاوا وسواحل افريقيا الشرقية اكتسب معيشته وأضفت على فنه الوانا من التجديد تتسم بسعة الأفق وعمق التأثير وقوة السحر وهيأت له الوصول إلى الشهرة والمكانة المرموقة .

وكان سلطان بالاضافة إلى حلاوة صوته وعذوبته جميلا في خلقه معتدلا في قامته أنيقا في ملبسه وغالبا ما يرتدي الزي الهندي وكان يلبس السراويل الطويلة والدقلة (الشروان) والطربوش ويضع على عينه نظارة ويتقلد على كتفه سيفا ويرسل شعر راسه الكثيف حتى يصل إلى كتفيه .

ويقول الذين عاصروا سلطان ورافقوه أنه أول من ادخل العزف على (القنبوس) [1] في حضرموت فكان إعجوبة زمانه وعصره في العزف على هذه الاله الموسيقية التي أخرج من نغمات اوتارها الحانا حضرمية بديعة كانت الوحي الملهم لمن جاء بعده من الفنانين .

ويتحدث الذين استمعوا إلى غناء سلطان وموسيقاه بما نحسبه نحن اليوم من قبيل المبالغات ويزعمون أن هذا الفنان كان فلتة من فلتات الطبيعة وعبقرية نادرة لا تناسب مستوى العصر الذي عاش فيه ..

كان سلطان إلى جانب مهارته في العزف ملحنا بارعا كثير الانتاج والتجديد فكان يصنع الالحان المختلفة للقصائد الشعرية التي يؤلفها له شعراء محليون في الشعر امثال السيد عبد الله باحسن الذي يقال بأنه كان معجبا بسلطان إعجاب شوقي بعبد الوهاب وان هذا الاعجاب كان له دخل

---

(١) القنبوس آلة اشبه بالعود في وقتنا الحاضر يقال انها كانت تصنع في إيطاليا . إنه نفس العود الذي نراه في صورة الشيخ الاخفش .

كبير في نجاح كثير من قصائد باحسن العاطفية . وامثال سعيد علي بامعبد الذي يعتبر شاعره الخاص ورفيقه في مجالسه وسهراته ورحلاته .

وكما كان سلطان يلحن الاشعار المحلية التي تتألف كلمات بعضها من العامية كان يلحن أيضا القصائد المختارة من الأدب العربي الفصيح ومن اغنياته المشهورة من النوع الأول .

عجب ما لخلي يماطل محبه ويعلم بسقمه ويبخل بطبعه

ويؤكد العارفون أن كثيرا من الاغاني الكويتية التي نسمعها اليوم إنما هي صورة الحان سلطان بعد أن تطورت قليلا بفعل الزمن ذلك أن الكويتيين من أصحاب السفن الذين كانوا يرتادون سواحل حضرموت يعجبون باغاني سلطان ويحرصون على حضور الحفلات والسهرات التي يحييها وينقلون إلى بلادهم كل ما وعوه من أغاني والحان هذا الفنان الذي يتمتع بحبهم وإعجابهم فيتناقلها الناس هناك ويتغنون بها .

ويستدل القائلون أن بتأثير فن سلطان على الغناء الكويتي بكثرة الكلمات الحضرمية في الاغاني الكويتية واصطحاب الالحان الكويتية بالرقص التوقيعي الذي هو مأخوذ ايضا عن نظام الطرب المتبع في عهد سلطان .. فقد جرت العادة بان يصاحب الغناء في ذلك الوقت التوقيع بالحركات الفنية البديعة وكان المطرب حين تبدا لحظة التوقيع او الرقص ينتحي جانبا واقفا ويبدد التنورة ريثما يركه الوقوف حاملو [illegible] رهذا إشارة البدء فيقف اثنان من الحاضرين ويرقصان على الالحان رقصة تشبه في حركتها لعب (البطيق) في الوقت الحاضر

وكان سلطان يغني الالحان المصرية ويجيد الغناء الهندي ويبدع في العزف عليه حتى كان الهنود انفسهم يطربون جدا للالحان الهندية التي يغنيها سلطان والناس هنا في حضرموت يتناقلون احاديث السهرات الموسيقية التي أحياها سلطان في مدينة بمبي (بالهند) وحكاية الفتيات الهنديات اللواتي أعجبن بفنه وتنافسن في إكتساب مودته وإمتلاك قلبه حتى كانت نهاية حياته في الهند سنة ١٣٢١هـ بواسطة السم الذي دسته له في الطعام فتاة هندية أحبته ودفعتها الغيره إلى هذا العمل الاجرامي الفظيع .

كان الناس هنا يتناقلون كثيرا من امثال هذه الحكايات المتعلقة بسلطان كما يتسامرون باحاديث الف ليلة وليلة وروايات الغنين والمطربين في

عصر الرشيد .

وبالجملة فإن فن سلطان كان المدرسة الأولى في تاريخ الفن الحديث بحضرموت ولقد ترك سلطان عددا كبيرا من تلاميذ وخريجي مدرسته ولكنهم مع الأسف لم يفعلوا شيئا يذكر للاحتفاظ بفن اساتذتهم ونقله إلى الجيل الحاضر بكل خصائصه وميزاته فاختفت كثيرا من الحانه واغانيه وجهل الناس ما كان يجب أن يبقى من آثار هذا الفنان العبقري .

ان فن سلطان والحانه لو وجدت من يعنى بها ويصقلها ويطورها لتتمشى مع مستلزمات العصر الذي نعيش فيه لكان لنا اليوم فن أصيل يرتكز على قاعدة ذلك الفن الشعبي القديم الذي أستوحى منه سلطان مجده ونبوغه .

من تلاميذ سلطان الذين اشتركوا معه في الغناء والطرب أو تأثروا بفنه أخوه علوي بن صالح والسيد صالح الحامدي عازف الرباب في فرقته وعبد الله ابن الشيخ أبوبكر وصالح بن غالب بن الشيخ علي وبوبكر وعبد المعين بن خميس فرج واحمد عبد الخالق الماس وأحمد عبد الرزاق ، ومحفوظ بازياد ويسلم باحشوان وبونس ومنصور سالم وعمر الظاهري وبانقاب والشيخ محفوظ حوره وغيرهم وكل هؤلاء كانوا يمثلون مدرسة معلمهم سلطان وهم اشهر من اخذ عنه أغانيه والحانه الشعبية الأصيلة .

من كتاب (الفكر والثقافة في التاريخ الحضرمي ١٩٦١م للصديق المؤرخ البارز الأستاذ سعيد عوض باوزير

القمنـــــــــدان

ولد الشاعر الملحن الأمير احمد فضل بن علي الملقب (القمندان) في مدينة الحوطة محافظة (لحج) ، سنة ١٣٠٣هـ وتوفي فيها سنة ١٣٦٢ وهو مؤسس جيش سلطنة (لحج) وشقيق سلطانها عبد الكريم فضل بن علي .

قالوا في (القمندان) كثيرا وكتبوا عنه كثيرا ، وهو اهل لذلك . كثير من هذه الاقوال ما يقرب إلى الصواب ، ولا غبار عليه في حين القليل من ذلك يكتنفه كثيف من الغبار ، ويحتاج إلى من ينفض عنه ذلك الغبار ، حتى تستبين الحقيقة .

والأقوال والكتابات القليلة هذه ـ في تقديرنا ـ لأعمال (القمندان) الغنائية كان دافعها الحماس الزائد من جانب ، والحب اللامحدود لشخصيته الاجتماعية من جانب آخر ، وذلك أن (القمندان) بإجماع الناس البسطاء والادباء ممن عاصروه ، وعرفوه عن كثب كان شعبيا ، يخالط الفلاحين ، ويشملهم برعايته ، ويدفع الظلم عن الناس عند المقدرة .

هذا الحماس الزائد وهذا الحب اللامحدود أديا في هذه الكتابات إلى تجاوز الحقائق العلمية الثابتة الراسخة في منطق الفن الغنائي ، وإلى اضفاء بعض الصفات عليه لم تكن في واقع الحال حقيقة فيه ، ولم يكن قد فعلها .

في البدء نتعرف على أحوال الغناء في (لحج) قبل ظهور (القمندان) بشيء من التلخيص من (الدراسة) الكبيرة المقدمة إلى المؤتمر العام الأول للأدب والتراث الشعبي في (الحوطة) ١٩٧٤م وقام بها مجموعة من ادباء وشعراء (لحج) البارزين .

، تلك الفترة أخذت على عاتقها بجد ، شكل ومضمون الفن في البداية ومحاولة المطربين حينها تكريس جهودهم لتعليم انفسهم العزف على العود اسوة باخوانهم في شمال الاقليم فبدأ الفن في محافظة (لحج) (الحوطة) بالغناء الأغاني الحسنعانية والتي هي رائجة في ذلك الوقت ، فطور المطرب (فنادي سبيت النوبي) عزفه على العود ، باستفادة إلى فنان شمالي ، واستمر يغني في الحفلات (حفلات الزواج والمقايل) والسهرات إلى أن لقي ربه .

وعاش بعده صالح الظاهري وصالح عيسى ، وان كان الاخير يعمل عازفا في فرقة الموسيقى العسكرية ، وكذا المطرب (أحمد قاسم) (والد المطرب (أنور أحمد قاسم) في الشيخ عثمان) .

كما عاش تلك الفترة المطربون (عوض سالم الطميري) و (فضل ماطر) ، الشاعر والملحن والمغني ، الذي ابتكر اول [1] لحن (لحجي) غنائي (وامرحبا بالهاشمي) ولحن (وآطير) . واضافت الدراسة في مكان لاحق المطرب فضل محمد الجبلي) وتكرير الاب .

وعن الأغنية الشعبية تقول (الدراسة) ـ

« عندما نتحدث عن الأغنية الشعبية ، نجد أن الألحان الشائعة في (لحج) إتخذت لنفسها طابع الرقصات الشعبية والتي ابرزها الرقصات التالية :

١) ـ الرزحة
٢) ـ الدحفة
٣) ـ الدمندم
٤) ـ الشرح
٥) ـ المركح
٦) ـ الرقنه
٧) ـ عزف الجدبه
٨) ـ زفة الحنا

وقد قيلت الأشعار الشعبية الكثيرة على هذه الرقصات من الشعراء

توضيح (١)

المطربون القدامى بوجه عام باستثناء حضرموت ولحج (القعمدان) لا يعرفون للملحن اي معنى وسبق التوضيح انهم كانوا يركبون اشعارهم واشعار غيرهم على لحن موالية والفضل عدم يبتكر فمعنى ذلك انه جاء بشيء غير معروف ولحن (وامرحبا بالهاشمي) لحن بزاقي والدليل على ذلك ان (القعمدان) كتب للمطرب القديم (غادي سبيت النوبي) في إحدى الحفلات

غن يا غادي نشيد اهل الوطن
ما علينا من غناء صنعاء اليمن
مرحبا بالهاشمي يجلي الشجن

ولكن المطرب (غادي) يغني اغنية صنعانية (اخذوها من عقول البر) بالنغم (والاي) هو موال لحجي من إبداع الناس البسطاء

الشعبيين المحليين كالشاعر الفكاهي فضل ماطر والشاعر مسرور مبروك . أما عميد الفن اللحجي ومؤسسه أحمد فضل (القمندان) فقد كتب الكثير والكثير على هذه الرقصات الشعبية .

كما قيل الكثير أيضا على الاغاني السماعية من الشعراء ، الأمير محسن حسن اسماعيل ، واحمد باهدى وحسن أفندي ، واحمد فضل (القمندان) .

وما من شك في أن (القمندان) - ١٣٣٢ هـ - قام بتجديد بعض تلك الالحان وابتكر الحانا جديدة . وبذلك يكون أول شاعر قام بتطوير الأغنية في هذا الجزء من الأقليم أما قبل ظهوره فقد كانت تغنى على وتيرة واحدة من أول بيت إلى اخر بيت) .

هذا ما كتب ويقترب من الصواب ، أما ما كتب بعيدا عن ذلك ما كتبه الدكتور محمد عبده غانم في كتابه (شعر الغناء الصنعاني) (بأن القمندان ابتدع عددا كبيرا من الأغاني اللحجية الخ .. والناقد عمر الجاوى في مجلة (الحكمة اليمانية) (بأن القمندان) كغيره ممن مارس فن الطرب في اليمن منذ زمن بعيد . وليس كغيره لأنه يمثل الفرق الشاسع بين الخلق ومحاولة الأطراب . بين المبدع والمجدد . بين من يأتي بشيء ومن يحاول تحسين ما هو موجود .

فلقد كان (القمندان) يكتب الكلمات ويلحنها ويغنيها وينسق إيقاعها ويخلق رقصات جديدة مواكبة لألحانه . والغريب أنه لم يكن مسفا ولا ضحلا بالرغم من إضطلاعه بدور أربعة من المبدعين - الشاعر والملحن والمغني مخترع الرقصة)

كان هذا اهم ما كتب عن فن (القمندان) وقد أغفلنا الدراسة فيما كتبته عن احوال الغناء قبل ظهور (القمندان) - وان لم يكن كاملا - ودور (القمندان) في البداية في هذا الغناء في تبيان الحقيقة التاريخية للفن الغنائي في (لحج) لكل من الدكتور غانم . والناقد عمر الجاوى على أن (القمندان) لم يكن مبتدعا . والفن - اي فن - لا يعطي لكلمة الأبتداع مكانا في معجمه الفني . وكان (القمندان) كغيره من الفنانين المبدعين في اليمن . أو العالم . قد مر بما لا بد أن يمر به اي فنان الا وهو محاكاة ما هو موجود وتحسين هذا الموجود ان امكن ذلك طبقا للقاعدة الفنية

« ان اللاحق يبنى على اساس السابق »

ومن هذه البداية ينطلق الفنان المبدع إلى تجديداته وإبراز مواهبه .

وهذا ما سوف نحاول تناوله لاحقا بشيء من الترتيب ، على ضوء المفهوم العام ، وتجربة الفنانين المبدعين في العالم ، بعيدا عن بعض صفات التضخيم الواردة في (الدراسة) ، وحكمها باستاذية (القمندان) للفن الغنائي في (لحج) ـ كمؤسس له ـ على حد تعبيرها ، وهو حكم لا يكتسب الجدية لأن الفن في قانونه العام أستاذ للفنان ، وليس العكس . ونسوق نفس الكلام للناقد عمر الجاوى عندما وصف (القمندان) بالمخترع للرقصات ، وهذه صفة لم نسمع بها حتى في العصر الحديث لدى المتخصصين في الرقص في العالم ، وما في هذا العصر من إمكانات هائلة في هذا المجال ويستنبط هؤلاء المتخصصون رقصاتهم الجديدة من الموروث الشعبي المحلي او يقتبسونها من اجواء غير محلية تكون توقيعات رقصاتها قريبة من توقيعاتهم المحلية . والرقص كحقيقة تاريخية هو من إختراع الأنسان ، الأنسان الذي يكدح في الأرض نهار يومه ، ثم يفرح بثمار هذا الكدح فلا يجد وسيلة للتعبير عن فرحته غير الرقص والغناء .

ويحدثنا الشاعر صلاح عبد الصبور في فن الرقص في مجلة الكاتب المصرية (بعض العلماء يقولون ان الرقص قديم قدم الفن ، وبعضهم يقولون ان الرقص هو منبع الفنون جميعا ومنه خرجت فنون الدراما والديكور والموسيقى ، وان معظم الديانات البدائية القديمة قد أعتمدت تماما على الرقص في التعبير والتأثير ، كما انه كان في البدء أيضا من أولى وسائل الانسان في البهجة والترفيه ، بل وفي التعبير عن مآسيه وأحزانه) .

أن الأمير احمد فضل (القمندان) الفنان الخالد ، قدم ولا شك أعمالا غنائية عظيمة ، يمثل هذه الأعمال الخالدة ـ شعرا ونغما ـ جانبا هاما من الحضارة الغنائية في اليمن ويحتل هذه الأعمال في المقام الأول نابع من اصالتها النغمية في التراث الغنائي وما اسمته (الدراسة) (بالسماعيات) وارجعت تاريخه إلى العهد السلطاني الاول .

وهذا بالقطع لا يتحدد بزمن معين ، ثم من اصالتها النغمية الشعبية في الحقول والبساتين و(الشواني) ، والمواقع الشعبية الأخرى وقد سبق (القمندان) من سبق من الشعراء في تركيب أشعارهم على نغمات هذين الفنين كما نوهت (الدراسة) إلا أن (القمندان) بحكم ثقافته ومواهبه في الشعر والموسيقى كان اكثر توفيقا وإجادة من اسلافه . وقد أبدعت هذه الأشعار في كثير من الأحيان في الوصف ، وعبرت عن تخيلات جميلة وصورت الأجواء المحلية في (لحج) اصدق تصوير وان كان في كثير منها من الرموز الصعبة

والمواقف القبلية والسياسية ما يصعب على المثقف ان يقف على مضامينها .

وقد ذكر (ابن الصحراء) في مقالين له في صحيفة (فتاة الجزيرة) ساعة صدور ديوان (القمندان) في العدد ١٥٣ـ ١٥٤ يناير ١٩٤٣م . ، بان دراسة ديوان الأمير احمد فضل تتطلب المعرفة بثقافة الأمير من الماما بشرائع القبائل ، إلى تعمق في فلسفات مختلفة إلى خبرة بعواطف الناس وشعور البشر إلى دراسة متصلة للحقل وما يحتوي عليه من شتى الازهار والنباتات ، وان ليس كل ما في الديوان قلب عاني في سبيل الحب ، .

كانت هذه البداية الفنية عند (القمندان) ، بداية التقليد والمحاكاة ، وهي طبيعية للغاية لا بد ان يسلكها الفنان كي يتعرف بالممارسة على اسرار النغم وإيقاعاته ، ومن خلال ذلك تكونت لدى (القمندان) حصيلة وافرة من الالحان التراثية الغنائية ، والشعبية واستطاع ان يستوعبها بحيث مكنه هذا الاستيعاب في مرحلة ثانية ان يقوم بالتجديد لبعض هذه الالحان ، وذلك باستنبات اصل من فرع ، او إستخراج فرع من اصل باحساس فني رشيق وجذاب وعمل كهذا ليس بالامر الهين اليسير كما قد يتصور البعض ، وهو سهل ، ولكنه السهل الممتنع والسامع حين يستمع إلى هذه الالحان في ـ اكثرها ـ يحس بانها من منابع متفرعة (لحج) الخضيرة ، (لحج) الشعر والغناء ، ولكنها في النهاية تلتقي لتصب في واد كبير هو وادي تبن الخصيب

وفي مرحلة ثالثة ، كان (القمندان) قد قطع شوطا من التجربة الناجحة في مجال الغناء الشعبي الراقص فكان عليه ان يولي التراث الغنائي المعروف (بالسماعيات) جل اهتمامه وتفكيره والذي سبق له ـ كشاعر ـ تعامل معه ، حين ركب اشعاره على الحانه في البداية ، وكانت الموشحة اليمنية من صنعاء في عصره وقبله تتقدم على ما سواها من الاغاني وكان المطرب في اي موقع لا يبدا وصلاته الغنائية إلا بها ، ولا يرقص العريس في حفلات الزواج إلا على نغماتها فافتتن بروائع انغامها وتوشيحاتها وتفعيلاتها ، وكان من امره لما يمتلكه من قدرات فنية هائلة ان ينسج على منوالها نسيجا جميلا يبدو على الحان التراث الغنائي في (لحج) والمناطق اليمنية الاخرى فاضاف الى قائمة الموشحات اليمنية في حضرموت وصنعاء الموشحة اللحجية الجديدة ، وقد ورد في الدراسة ما يؤكد ذلك عندما تقول « انه ـ القمندان ـ ادخل على الاغنية اللحجية اوزانا وقوافي والحانا واعطاها طابعا فني جديدا فجمع بين الاغنية الصنعانية واليافعية والحضرمية واغاني مناطق الريف الثانية

وتضيف (الدراسة) : « ومن الاغاني التي كان الشاعر احمد فضل قد قام بتطويرها لحنا - على سبيل المثال لا الحصر - اغنية (صادت عيون آلمها) التي ظهرت بفضل إهتمام الشاعر بقالب جديد على خلاف ما كانت عليه قبلا . وهو بهذه الأغنية يكون أول من جمع بين الاغنية (الصنعانية) والاغنية في (لحج) . كانت هذه الأغنية تغنى على بيت من شطرين ، واضاف لتصبح رباعية مضيفا إليها توشيحا ولازمة . والتوشيح ماخوذ من الاغنية (الصنعانية) (وامغردبوادى الدور)» .

عندما نجرؤ بالقول ، بأن جملة الأعمال الغنائية الخالدة (للقمندان) مستوحاة من التراث الغنائي وإبداعات الناس البسطاء في (لحج) والمناطق اليمنية الاخرى وجهوده الموفقة الرائعة في إضافة الموشحة اللحجية الجديدة كما سبق الشرح ، لا ينقص هذا الكلام من عظمة هذا الفنان الخالد الذي لولاه ، وما هيأت له من إمكانات فنية وثقافية ومادية ، ماقدّر لهذا الغناء الفاتن ان يصل الينا ، وكان مآله الضياع كما ضاع الكثير من التراث اليمني في بطون الارض من هذا المفهوم يصح ان نقول ان هذه الأعمال الغنائية هي من الحان احمد فضل (القمندان) وليس من اختراعاته . هذه الالحان التي تطبع البسمة على شفتي مستمعيها في اليمن و الجزيرة العربية باسرها ، وتمد سامعيها بالراحة النفسية والانتعاش ، وبتذوقها كما يتذوق (القرمش والحمروب) محلاوتهما وسوف يكون ذلك مع الاجيال اليمنية على مر العصور وكما قيل ان ما ينبع من وجدان الشعب يكتب له الخلود . وما ينبع من الانفعال فيولد ليموت و ان الفنانين الخالدين في العالم الذين حققوا بصمات فنية لبلادهم هم الذين استمدوا اعمالهم الفنية الرائعة من الحان البسطاء من الناس في مجالات الحياة المختلفة مما هو (القمندان) باسي النهضة الفنية في (لحج) كما بدا لنا . ولم يكن رجل مخترعا ولا مؤسسا بل كان هاويا يقضي وقته مفكرا في الفن شعرا ولحنا . وقد تشتعل الفكرة عندما تستعصي عليه فيبيت ليلته قائما لا يأوي إلى فراش نومه حتى يتمها . وقصيدته الشعبية الشهيرة (يا زين سبب التقلاب) معروفة لدى الكثيرين من ابناء (لحج) وقد اكد لي الشاعر الراحل صالح فقيه صحة روايتها ان (القمندان) إستدعاه بعد منتصف ليلة من الليالي عندما استعصى عليه إتمام مطلع هذه القصيدة الذي بداه (المحبة عذاب) واتم الاستاذ صالح البيت بقوله (يا مولاي من حبه الله بها صاب) ولم ينم (القمندان) ليلتها حتى اتى على نهايتها . وعن اهتمامه البالغ في الفن

انه جعل الدور الأرضي من منزله خاصا لتلاميذه من المطربين أو بالأحرى الناشرين لفنه – مسعد ، وفضل ، والأخوان حسن وفضل طفش – لا يبرحونه إلا بأذن منه ، لأن (القمندان) لم يكن مغنيا كما ذكر الكاتب عمر الجاوي وإلا عثرنا على تسجيلات بصوته . وإذا افترضنا وجود موهبة الغناء عنده فان مركزه كشيخ لا يسمح له بذلك إلا إذا كان في حدود طبقته . ونظرة الناس إلى المطرب في عصره ولا زالت إنما – اقل حدة – نظرة لا تشرف أحدا ، ساهم المطرب نفسه في تأكيدها من خلال سلوكه العام ، وحين قبل بالطرب مصدر رزقه الوحيد ويذكرلنا الأستاذ عبد الرحمن جرجره في كلمته التي القاها في حفل تأبين (القمندان) انه (رأى بام عينيه) (القمندان) وهو يحمل عودا وهو يلقن حامل العود في الفرقة البسيطة قسما من لحن كان (القمندان) يهمهم به ، وكذا عمل لصاحب الكمان .)

ونحن نؤرخ بأمانة لفن (القمندان) ومحاولتنا تصويب ما كتب عنه في هذا المجال كما سبق الشرح نرى لزاما علينا أن نكمل هذه الأمانة في تصحيح ما نراه ايضا غير صائب حول ما كتب عن حياة (القمندان) وارتأينا ان نكتفي بالتلخيص الغير الذي قام به الدكتور عبد العزيز المقالح حولها لآراء بعض الكتاب اليمنيين في كتابه (شعر العامية في اليمن) . واختلاف الراي في حياة (القمندان) عند هؤلاء الكتاب وغيرهم مرجعه قصيدته الشهيرة البالغة التعقيد بعنوان (البدرية) والمنشورة في ديوانه (المصدر المفيد في غناء لحج الجديد) وإضافة إلى ما جاء في هذه الآراء تكشف لنا (الدراسة) المقدمة الى المؤتمر الاول للادب والتراث الشعبي في (لحج) ١٩٧٤م ، عن معلومة جديدة من معاني هذه القصيدة المعقدة هي (ان غزل (القمندان) في غادته (البدرية) لم يكن في رايها إلا تصويرا للاشتراكية العلمية التي سنت من قبل الرفيق لينين . ونرى للاهمية ان ننشر للقارىء قصيدة (البدرية) كاملة مع راي (الدراسة) حولها ، وتلخيص وجهة نظر الدكتور عبد العزيز المقالح وتعليقه في نهاية

« البدريـــــة »

طلعت بدرية بين الحسان ... بعيـــون ســـود
فتكت في القلب طعنا بسنان ... لحظها المحدود
كنت يا قلبي من العشق مصان ... من لظى الاخدود

فاتقيها بدموع العاشقين ... واصحب الباكين

***

حرقت في الغيل اكباد الحدور ... كلهم مهيوش
لو مشت يوما وظلت في الحبور ... اذعن المطنوش
والقريشي اسرت فيه الذكور ... من بني الشاؤوش
جل من انشا من ماء مهين ... حوريات عين
ادريتم كيف ذا الظبي سبى ... ذئب اهل البان
واتى حيط الجبيلي فاختبى ... غصن في الاغصان
فتجلى بعدها ظبي الخبا ... واتى سفيان
فتن السادة فيها اجمعين ... دخلوا في الدين
غن يا (هادي) نشيد اهل الوطن ... غن صوت الدان
ما علينا من غناء صنعاء اليمن ... غصن من عقيان
مرحبا بالهاشمي يطفي الشجن ... يذهب الاحزان
ومن البستان طيب الياسمين ... صاحب النسرين
غرست لحسان في الوادي الصغير ... جنة فردوس
وبنت بين الجناحين نضير ... حوطة محروس
ورياضا في الهوى منها عبير ... بنة الابنوس
اسكنوها بسلام آمنين ... في حمى شيرين
ملك كالبدر بل هذا اجل ... اصله من نور
كاد يغنينا الهوى لولا الامل ... في وصال الحور
فشلت سحر النقيلي والحبل ... سجدت طهرور
ما الذي نعمل قل للذاكرين ... في الحشا سجين
كاتبوها فوق طيات النسيم ... بغصون القات
ذل في الريف لها عبد الكريم ... امرها شيهات
اسعرت في القلب نيار الجحيم ... بهواء حقات
خمرة تجلي هموم الشاربين ... فسل الساقين
حكمت والخيل في الصّف منين ... داخل المجراد
وتذلل لهوى الهيفا (لينين) ... (باش بتروجراد)
لم يلاق (ولهم) منها معين ... فاستوى (كمراد)
وصف الطان قواها وطنين ... قلت انا امين
غادة سارت على سطح البحار ... ربة الاسطول
علم في راسه نور ونار ... حولها والطول

تلك ليلى ومزاحم بالجفار ذاك فصل القول
وسلوا عنها الرجال العالمين واعذروا المسكين

تقول الدراسة في حكمها : « وهنا يتغنى ـ القمندان ـ بالاشتراكية ويمثلها في غادة جميلة رغم الظروف الطبيعية ووضع العالم في تلك الأيام والحرب العالمية الأولى التي اجتاحت الجنس البشري وهنا الشاعر يعبر عما يجيش في نفس مجتمعه بطريقة عادية لا كامير . ولكن بإحساس فرد من أفراد هذا الشعب ، ويصور غادته (البدرية) في غزله ، ويناشد إشتراكية الشعب أسمى معانيها ويقول (بدريته) التي يصور فيها الاشتراكية العلمية التي سنت من قبل الرفيق لينين»

تلخيص الدكتور المقالح للكتابات حول مضمون القصيدة وحياة (القمندان) (شعر العامية في اليمن) ص ـ ٤٣٧ بقوله - وتثير حياة (القمندان) ـ لاشعره ـ موجة من الخلافات في الأوساط الادبية اليمنية بحكم إنتمائه بالنسب او بالمشاركة الوجدانية او الفعليه إلى اسرة السلطان الباندة

ولعل أشهر خلاف دار حول حياة (القمندان) وربما كان أكثر هذه الخلافات موضوعية هو ذلك الذي كشف عنه الحوار الدائر بين ناقدين بارزين هما عمر جاوى وابو بكر السقاف ، يرى الأول من عنوان بحثه الذي كتبه عن (القمندان) انه (شاعر .. عاشق .. فلاح) احب الارض ، فاحب الارض وانه كان اميرا (لا يمارس الامرة) من الناحية الاجتماعية والاخلاقية . وفضل امارة من نوع اخر بقيت وستظل وهي إمارته على مملكة الفن والطرب وكتابة الأغنيات التي تضيع البهجة والسرور في قلوب البشر (بغير يفهمونها) (القمندان) كشاعر حساس قد كان يتأثر بما يعانيه الشعب ، لذلك فقد سال أحاد السلطان بعد عودته من رحلة إلى اوروبا

كيف اوروبا وما شاهدتمو اسويسر لند وحتن كاليمن
اجيـاع اعـراة اهلهـا في شقاء ذل وبؤس ومحن

واهم من هذا وذاك يرى الجاوى (ان اجمل ما كتب القمندان في هذا المجال نثرا وشعرا . هو احساسه العميق بوحدة الأرض اليمنية رغم حبه الشديد للفن في منطقة (لحج) والذي فسر في بعض الاحيان بالاقليمية) .

هكذا يبدو (القمندان من منظار الجاوى) اما ابو بكر السقاف فيرى فيه غير ذلك انه لا يبكر عليه شاعريته وقد قلت من البداية ان شاعريته لم تكن موضع خلاف فابو بكر يقول عنه (هو بلا شك فنان مبدع) لكنه لا

يشاطر زميله الجاوى الاعتقاد في ان (القمندان) الشاعر عايشق فلاح ، بل هو معه إزاء شاعر امير وليس فلاحا وتحت هذا العنوان كتب يقول :
(القمندان كان في مركزه، حياة مجتمعه السياسية ، وإذا كان بلا شك مجددا كبيرا في الشعر غير الفصيح ، وموسيقى الاغنية اللحجية فانه محافظ بل رجعي مرتبط بالسياسة البريطانية مثل اخيه الذي ينشط موسميا كلما ارادت بريطانيا كما حدث في مفاوضات ١٩٣٤ م التي جرت بين ممثلي بريطانيا والامام يحيى) .

ابو بكر يواصل (وإذا تجاوزنا هذا إلى مواقفه وآرائه السياسية فهو في الواقع كان المنظر في بلاط السلطة الكثيب . كان يؤجج كراهية السادة ويقصد بهم الائمة في شمال الوطن بحس اقليمي جنوبي بل ولحجي في خاتمة المطاف فالوطن (لحج) وتحمل اغنية (يا هادي نشيد الوطن) معنى واضحا لا يحتمل التاويل او التخريج وابو بكر يشير إلى هذين البيتين الشهيرين (للقمندان) وفيها يسخر من وحدة الوطن حتى في فنونه

غن يا هادي نشيد اهل الوطن غن صوت الدان
ما علينا من غناء صنعاء اليمن غصن من عقيان

وعمر الجاوى لا يرى في هذين البيتين اي مساس بالوحدة الوطنية وإنما يرى فيهما نوعا من التعصب الاقليمي (غن اللحجي) فقط الذي اراد ان يتفوق على الفن الصنعاني . في حين يعلق عليها الدكتور محمد عبده غانم في كتابه ، شعر الغناء الصنعاني بقوله (من الواضح ان الامير احمد فضل العبدلي الذي كان الزيود يعتبرون اسلافه مغتصبين على السلطة الزيدية ، كان يرفض كل انواع التفوق الزيدي في (لحج) بما في ذلك ايضا الغناء الصنعاني الذي ساهم فيه رجالات الزيود بشعرهم وموسيقاهم اعظم مساهمة

ورأى عمر الجاوى وتفسيره السابق سيئين لا يقنع الدكتور السقاف ومن ثم يعمد الدكتور السقاف إلى رسم صورة الحقيقية لهذا الشاعر الامير . لان (صورته التي رسمتها الاخبار في اذهان الناس كامير لاه لا يعرف سوى الطرب والعربدة والتغزل في المذكر . ويقول فان الذين عاصروه يذكرون انه كان مستهترا لاخيه في الامور السياسية . وكثيرا ما كان يترك مجالس الانس ليزور اخاه عبد الكريم ويقدم النصيحة اللازمة وليس من الضروري الوقوف عند حصوله على لقب (قمندان) من الاسطبل)

انما في هذه المناقشة التي لها حقائم من قبل الدكتور المفالح في النهاية

نجد انفسنا ملزمين في المشاركة على نحو ما ، والأدلاء بدلونا ببساطة في محتوياتها ، وهذا لزام تفرضه الأمانة التأريخية من جهة ، ومن جهة أخرى كوني مسئولا كناشر لهذه القصيدة ، تلحينا وغناء بعد رحيل القمندان وذلك عندما اقدمت على تلحين بعض أبياتها ومن ضمنها البيتان اللذان كانا سببا في الخلاف بين الكاتبين الجاوى والسقاف . وقد تأخذ قارئنا الدهشة أن نكون في صف الدكتور السقاف ، وأننا نرى رايه فيما ذهب إليه من تفسير في مضمون هذين البيتين عند (القمندان) . ويكفي أن (القمندان) قد اوضح نفسه في قصيدة أخرى في (صادت عيون المها) عندما قال :

وهل تاملت يالحجي كتاب (الاغاني) ـ ولا انا قط صنعاني ولا اصفهاني

وقد اهملت هذا البيت عندما غنيت هذه القصيدة بلحن (القمندان) ، والشواهد كثيرة تتضح بها بعض قصائده ، عندما نسلم بلحجية القمندان او جنوبيته وإن كانت الاخيرة لا يفترض بالقطع وجودها في الثلاثينات من هذا القرن في مشاعر الناس جميعا في جنوب اليمن ، فكيف نفترض في هذا الوقت وجودها في مشاعر الامير (القمندان) ؟! كذلك في مطلع الخمسينات عندما اقدمت على تلحين هذه القصيدة (البدرية) كنت للحق وغيري من رجالات الوحدة الوطنية اليمنية البارزة فيما بعد ، لا نعرف (لليمنية) مفهوما غير مفهوم (القمندان) في الثلاثينات إلا أننا كنا اكثر تطورا منه بظهور دعوة وحدة الجنوب العربي من (لحج) لرابطة ابناء الجنوب العربي ١٩٥٠ م . وكنت ثالثة وقتئذ من أنصارها ، ومن المعجبين بزعيمها وكان الكثير من رجالات الوحدة الوطنية اليمنية وقتئذ من أعضائها ومن قادتها هذه الدعوة في وقتها رغم التشكيك في قيامها من القوميين والذين قالوا نفس القول ايضا عند قيام الجبهة الوطنية المتحدة ـ جنوب اليمن ـ وكنت عضوا تنفيذيا فيها فان دعوة وحدة الجنوب من الرابطة في حينها تشكل في راينا خطوة تقدمية ضد تجمعات قبلية عتيقة تدعو الى تجزئة جنوب اليمن الى ثلاث دويلات ـ حضرمية ـ عدنية ـ إتحادية ـ وقد قمت عند ظهور دعوة وحدة الجنوب العربي من الرابطة بتلحين انشودة لهذه الدعوة لا اذكر ابياتها ولا إسم ناظمها وربما تكون محفوظة لدى احد الناس ، وما أذكر ، إنني ركبت لحنها على انشودة اخرى من كلمات الشاعر عبد الرحمن با عمر عندما كنا نعمل معا في أبين ومطلعها :

يا عربي عاش الزمن يجني من الشوك المنى
ويدق أبواب الحياة انـي هنـا انـي هنـا

كان هذا هو حال الشعور الوطني العام في جنوب اليمن في مطلع الخمسينات واستمر حتى بعد الثورة العربية في مصر بزعامة البطل العربي جمال عبد الناصر فكيف الحال بالمقابل في ثلاثينات (القمندان) حين كانت الجهالة ضاربة اطنابها ، والوعي الوطني نسبته إلى الجنوب وحده تحت الصفر ونظام القبيلة راسخ الدعائم بشكل مخيف ممثل بوجود أكثر من سلطنة ومشيخة الخ .. وكل واحدة لها استقلالية الادارة بسلطانها وجيشها وجمركها . وبلغ من رسوخ القبلية أن يعتبر إبن هذه السلطنة اوتلك اجنبيا في الأخرى . فهل يمكننا التصديق بشعور (القمندان) الوحدوي اليمني ، أو اشتراكيته العلمية ، حين لم يكن يوجد في الخمسينات مع بداية اشراقة الوعي الوطني من كان يشعر بالانتماء اليمني او يعلم ـ لا يؤمن ـ بشيء إسمه الاشتراكية العلمية .

وناتي الآن إلى تلخيص الدكتور المقالح معلقا على الخلاف بين السقاف والجاوى في كتابه (شعر العامية في اليمن (ص : ٤٤٠ ـ ٤٤١ ـ ٤٤٢) « وان (فالقمندان) شاعر واعي ومنظر لبلاط السلطنة وليس شاعرا عاشقا فلاحاوإن كان في الامكان الحاق الصفات الاخيرة به دون تغيير في الصورة» فالدكتور السقاف اخيرا مع زميله الجاوى في (ان الاثر الباقي ليس سياسته الصغيرة بل فنه الحي المشرق المفعم بكل الوان الواحة (اللحجية) بروائها وصعوميا وبيئا وحده هو حي بيننا لان الفن ابقى) ولا أظن ان شاعرا اميرا كان أوفقيرا يطمح إلى اكثر من أن يحيا بفنه الحي المشرق بين جماهيره التي تتزايد يوما بعد يوم وان تصبح اغانيه جديرة بالدرس والمتابعة (القمندان) شاعر جمع في شعره بين الفصيح والعامي ومع ذلك فإن شبه إجماع يكاد يقوم بين الدارسين التبان على تجاهل شعره الفصيح بوصفه شعرا متكلفا لا يعبر عن روح المرح والمغامرة وهما الصفتان اللتان اتصف بهما الشاعر وليس فيه شيء من صدق الاحساس الذي امتاز به شعره العامي .

وعندما حاولت استقراء قصائده الفصحى ليتبوأ مكانة بين زملائه من شعراء الفصحى والعامية وجدت نفسي امام شاعر عامي فحسب يحاول كتابة القصيدة الفصحى تقليدا او نسخا من النماذج القديمة من ديوان القمندان (ص ٢)

يا فرسا بين الرماح توق ان ... يكبو الجواد فانه قد يعثر
اياك تعثر بالرماح فانها ... بالطين في يوم الوغى تنكسر

هذا فضلا عن انه يكتب القصيدة الفصحى وكانه يكتب القصيدة العامية ، مع قدر من التفصح المثير للضحك وليس للسخرية .

اسو يسر لند وحش كاليمن

لهذا جعلته في رأس قائمة شعراء المدينة اليمنية ، الذين افادوا من لغة القصيدة العامية ، ومن القصيدة الفصحى . واستطاعوا ان يغوصوا في اعماق الروح الشعبية ويعبروا عن اشواق اليمن الى الحب والفن وفيما يتعلق بلغة الشاعر (القمندان) ومعجمه الشعرى . فقد اهتدى الناقد عمر الجاوى الى حقيقة موضوعية هي ان مهمة شاعرنا الفلاحة و (البستنة) على وجه الخصوص ومنها انتزع صوره والفاظه فجاءت معظم الفاظه منتزعة من البيئة الزراعية .

يا حبيبي دلا بي تدلا ... حس قلبي من الهجر تعبان
ليش هذا الجفا ليش ما شان ... شن ما طر على حيط الاحسان الخ .

كان المطر هنا في القصيدة - وهو عند الفلاح الارض والزرع خلفية واطارا لغزليته الجميلة وقد ظل اسم المطر يتكرر في نهاية كل بيتين لتنبثق بعد ذلك الصور الاخرى للغمارى والحمائم والعسل وعن وكنها اوصاف متنوعة من المزرعة وهي ليست منقولة نقلا حسيا وحرفيا باردا - وهذه ميزة (القمندان) - وهو لا يعرضها في اسفاف حتى عندما يغالي في استعمالها كما في قصيدة اخرى .

يا ورد يافل يا كاذى وياغصن نرجس
بس الجفا يا كحيل الطرف بس الجفا بس
حس الهوى لوع الخاطر وحرق ومسمس
ساعة من الزير لو جادت مزونه كفاني

وهو لا يبتذل في تشبيهاته ، فقد شبه الزير والحبيب بالمطر بعد حذف

وجه الشبه ، ولو جادت مزونه شفاتي ـ وهو بذلك يثبت انه فلاح حقا وشقاوه يتم بالمطر او بالفاكهة التي يجود بها الحقل .

ومات الامير الشاعر الفلاح السياسي ولم تمت معه الاقليمية والتعصب (اللحجي) اكثر من حماس الاميرة) .

ونختم هذه المحاولة في التاريخ لفن (القمندان) وحياته بالاشارة الى ما روى عنه في سطور قليلة مع التلخيص لبعض الكلمات والقصائد الشعرية التي قيلت في حفلة تأبينه .

● الى جانب سعة علمه ومعارفه كان رجلا ذا ذكاء ، ويحتفظ بعلاقات صداقة مع بعض الادباء والسياسيين العرب ـ خاصة من مصر .

● من المؤسسين لنادي الادب العربي ، والذي تاسس في عدن عقب الحرب الكونية الاولى .

● كثير السفر الى الخارج .

● كتب للتاريخ (هدية الزمن) ، و (فصل الخطاب في تحريم العود والرباب) وديوان (المصدر المفيد في غناء لحج الجديد) ويشير ناشر الديوان ابراهيم راسم في مقدمة الديوان انه سيحاول جمع اكبر عدد ممكن من قصائده ليضيفها في الطبعة الثانية . ولم يتمكن الناشر من ذلك

● قال في الاحتفال الذي اقيم بمناسبة نيله وسام (سي ـ إم جي)من حكومة عدن ـ المستعمرة البريطانية ما (يجتمع اليوم شمسان وتبن لنهشتي

كلمات في التابين

فلا غرو اذا بكيناه فقد في شخصه العامل النافع ذا الراي السديد والمشورة الناصحة ، والنفس السمحة والديمقراطية الحقة

علي عبد الكريم

كان رضي الطبع كريم النفس ، عظيم السجايا عطوفا شغوفا على الفقراء والمعوزين معتنيا اشد العناية بالشؤون العربية

صحيفة الرابطة العربية

كان لعبي المغفور له سمو الاب شقيقكم اعمق الاثر في نفسي

مصطفى النحاس باشا

له همة عظمى وعقل مفكر به يضرب الرقم القياسي اذا عدا
فقد كان زراعا نشيطا مذلل العقاب التي كانت لزراعنا كاداء
كريم اغاث الشعب والقحط محدق به وسنين المحل ممتدة مدا
بكته عيون الكل في لحج بعدما بكته عيون المجد حتى غدت رمدا
وما المجد في الدنيا سوى العلم فارتشف لتسموبه حيا وميتا به تهدا
فللمحميات التسع مجر واسع ولليمن الميمون اعذبه وردا

صالح فقيه

كنا نؤمل ان تعيش طويلا لتحارب التدليس والتدجيلا
ونشق في عدن البلاد ولحجها للعاملين المخلصين سبيلا
تعطي وتاخذ في الحديث تمسكا بالحق لاظنا ولا تاويلا
وتفند الراي السفيه تحرجا وتراجع المنقول والمعقولا
تجالس الرجل البسيط تواضعا للعلم لامنا ولا تخويلا
عشت النبيل سليقة وطبيعة ان النبالة ان تعيش نبيلا
لهفي على الالحان بعدك ضيعت وغدا صداها في النفوس هزيلا
قد كنت تحفظها وترعاها كما حفظ الاله الذكر والتنزيلا

محمد عبده غانم

ذهب المرشد الذي كان نورا في الدياجي لكل حيران هائم
ذهب الزارع النشيط ومن كانت ايادیه تحكي خير المواسم
خسرت لحج فيك شهما كريما ضم في شخصه يراعا وصارم
رب ميت قد عاش بالذكر خير من شعوب تعيش عيش البهايم
وعجيب من ان ترى ميتا ينهض بالحي وهو في القبر نائم
قد رفعنا بك الحياة افتخارا يوم تلت الوسام والدهر راغم

عبد الله هادي سبيت

وكلما مضى يوم كلما شعرنا بالالم والاسى والحنين الى رجل كان يتاسى ماله من مركز كامير واديب فيخالط من هم اقل منه رفعة ونبتا ويشعرهم بانه اخوهم ومنهم . وان المركز مهما علا بصاحبه وسما لا يمكن ان يحول بينه متى ما كان صادقا صدوقا وبين اخوانه من بني الانسان

محمود علي ابراهيم لقمان

الشيخ علي ابو بكر باشراحيل

اسمه يدل على انه من مواليد حضرموت ، وقد وضعه « بابا عوني » والراي العام اليمني بالاجماع في قمة المغنين اليمنيين لنبوغه في اداء الموشحة اليمنية المشاعة « بالاغنية الصنعانية » من كل جانب ، جمال في الصوت ، انفعال صادق في الأداء ، احترام للكلمة ، لا يبلع حرفا من حروفها ، ولا يشطرها لطول نفسه ، احساس جميل متدفق في اخراج « الترنيمات » بصورة لا يجاريه في ذلك احد ، فصاحة في مخارج الالفاظ والالحان بحيث يستطيع السامع ان يكتب القصيدة التي يغنيها دون عناء ، عزف مبتكر متقن على العود القديم ذي الأربعة اوتار . كل هذا الفن الجميل يتلقفه السامع مبهورا من رجل طاعن في السن يعاني من مرض في موضع حساس من جسمه له في علم الأصوات التأثير المباشر على مساحة الصوت وانطلاقه ، يتعاطى القات والتدخين دون انقطاع ، سقوط البعض من اسنانه لكبره ، ومع كل ذلك لم تؤثر (العاهة) المرضية ولا (القات) والتدخين ، والأسنان ، على مخارج الحروف وفصيح اللفظ والنفس الطويل ، في أداء هذا اللون الصعب من الغناء في اليمن بوجه عام ، ويجد العارف في اصول الغناء نفسه امام موهبة خارقة لا يستطيع ان يأتي بتفسير لها .

يدهش غاية الدهشة عندما نسمع من احد معجبيه في عصره ان الشيخ علي وحتى سن البلوغ لم تكن له علاقة بالفن من اي نوع كان ، استغل « كاتبا » في مرفق من مرافق الانجليز لمعرفته باللغة الانجليزية ، ثم دلالا في « المعلا » عندما كانت مكانا للحركة التجارية النشطة . وفي عمله هذا تعرف على احد التجار من صنعاء ، وتوطدت الصداقة بينهما ، وعن طريق هذا التاجر تعرف على احد المطربين من صنعاء واستمع الى غنائه ، فتأثر الشيخ علي تأثرا بالغا ، وهزته انغام هذا المطرب هزا عنيفا . وكان هذا اللقاء نقطة تحول في حياة علي ابو بكر . وفي فترة قصيرة اصبح علي ابو بكر يعزف ويغني ويترك الدلالة ليحترف الغناء .

حكاية كهذه يصدقها العارف ، ! لا ثم لا ولا . فنان عنده هذه الموهبة الفذة في الغناء ، واي غناء ؟ ! لا يطوله طائل بهذه السهولة التي حكته لنا هذه الحكاية الساذجة ، وحولته من جلسة غنائية واحدة من (دلال) في التجارة الى شيخ في الغناء . ما سمعنا ولا قرانا قط ان فنانا في دنيا الغناء ـ مشرقا

ومغربا ـ تحركت في دخيلته الموهبة الفنية فجأة في سن متأخر ، وصار ما صار عليه الشيخ علي من نبوغ في الغناء . حتى اولئكم الفنانون العاديون في دنيا الغناء لا بد لهم من صلة بأي لون من الوان الغناء صغارا . فكيف بنابغة آتينا في مستهل هذا الحديث بوصف لفنه ربما لا يكون وافيا ، تكون علاقته بالغناء بهذه البساطة ، وفي لون من الوان الغناء اليمني اشد صعوبة .

انه ربما من سوء حظنا او حظه ان يكون الشيخ الفنان وحيد ابويه . وانه لم يبق على قيد الحياة من اقاربه او اصدقائه الحميمين ما يدلنا على حقيقة حياته عدا بعض اقاربه من زوجته الذين عرفوه بعد ان اصبح فنانا لامعا . وما علينا والحالة هذه الا الاستنتاج من خلال سلوكه المعروف لدى الجميع في مسيرته الفنية . والحقائق الفنية لدى البشر على كوكب الأرض . وليس من شك ان يكون الشيخ علي قد عشق الغناء صبيا ، وكبت هذا العشق وظل عليه حتى بعد ان تعلمه ومارسه بينه وبين نفسه اعتبارا لسوء احوال ممارسة الغناء في وقته ، وفي الخصوص مجال الاحتراف الذي لا زال قائما وانما بخصائص عصره ، والذي سنكشفه في مؤلف آخر من خلال التجربة الحية . والفنان لا المطرب يلقى شتى صنوف العذاب من جرائه . من اجل ذلك صمت الشيخ الفنان دهرا ، ومكنته معرفته باللغة الانجليزية ان ينخرط في العمل كما ذكر . وعند بلوغه سن الشيخوخة وجد نفسه غير قادر على الاستمرار في حبس موهبته فخرج الى الناس بفنه اشباعا لرغبته وموهبته من جهة ، ورزقا حلالا يجتنيه له ولأسرته من جهة اخرى خوفا من مغبة السؤال اذا ما وصل الى ارذل العمر ، وان كان الرزق الحلال في الاحتراف الغنائي ضئيل ، الا انه يكفي ما يسد الحاجة ، شانه في ذلك شان اي فن من الفنون حلاله من فضة وحرامه من ذهب . ونستند في استنتاجنا في الاولى ، ان الحاج عبد المجيد حجام صديق الشيخ علي قد قال لي في الخمسينات ، ان الشيخ علي كان يدعونا نحن المحبين بفنه بين وقت وآخر للمقيل في بيته ليمتعنا بفنه . والجديد الذي يصل اليه من هذا الفن . وفي الثانية باجماع من عرفوه ، انه كان يرفض دعوات مجالس اللهو والعبث والمجون التي كانت سائدة بكثرة في عصره . وكان المطربون الذين يحضرون مثل هذه المجالس يخرجون بغنيمة نقدية ، لا يحصل الشيخ الفنان ما دون النصف من ذلك في مجالس الشرف .

ان فن الشيخ علي ابو بكر . وعفته ، وحرصه الشديد على احترام شخصيته ، رفعه الى المكانة الأولى في الاحتراف الغنائي في عدن الى ان لقي ربه ، وكان له مركزه الاجتماعي في المجتمع ، وقد قال لي شاهد عيان ان احد

الاثرياء في مدينة التواهي ، اقام عرسا كبيرا ، واقسم هـذا الثرى ان ينحـر (كبشا) في كل خطوة يخطوها الشيخ الفنان من مدخل سقيفة الحفل حتى المقعد المخصص له .

ومن عفته ايضا كما يقال انه لم يكن يتناول اي طعام في حفلات الاعراس الكبيرة كغيره من زملائه كما جرت العادة الا اذا كانت مواقع هذه الحفلات بعيدة عن منزله ، وفي هذه المناسبات الكبيرة التي اوردنا توضيحا لتقاليدها في حياة الشيخ صالح عبد الله العنترى ، ويحتل الشيخ الفنان في مثل هذه المناسبات الكبيرة مقدمة المطربين في مواجهة العريس ، وحواليه معجبوه من الذواقة الذين لا يفارقونه اينما يذهب ، وحتى اذا لم توجه اليهم الدعوة ، يرتدى الشيخ (قميصه) الابيض ولا يجلس الى جانبه احد سوى عوده الصغير ، وكان لا يقبل الطبلة او الدف لانهما على حد رأيه ـ كما روى احد معجبيه ـ تفسد عليه الانسجام .

وكان ينفعل احيانا عندما يخيم الصمت على الجميع من تخدير القات فيندفع في الغناء ، يلحق الأغنية بالاخرى ، وترهف الاسماع لتلقى النغم الشجي ، ولا يحس بالناس من حوله حتى يأخذه التعب ، ويتوقف فتتعالى هتافات الاعجاب .. الله .. الله يا شيخ علي ـ وفي منتصف آخر ليلة من حفلات الزواج الكبيرة ينزل العريس من مجلسه ليرقص وبيده السيف على نغمات الشيخ الفنان وهو يشدو بلحن (غصن من عقيان أثمر) .

وقال لي الحاج عبد المجيد حجام ايضا انه ـ الشيخ علي ـ اذا ما دعي لاي سقيل ، وكان في المقيل اناس يتمدثون اثناء غنائه ، او ان من دعاه لا يوليه عناية خاصة من حيث المجلس المحترم ، والقات والتمبات المتازين فانه بكل سهولة يضع عوده في جرابه ويمشي بدون كلام ، ويذكر لنا الدكتور محمد عبده غانم في كتابه « شعر الغناء الصنعاني » كما افاده الشيخ محمد حسن مدى ان الشيخ علي ابو بكر توفي في عام ١٩٥١ م .

شاعر العود ... وعود الشاعر

هذا العنوان ليس لنا ، وانما عنوان دراسة نشرت في مجلة الحكمة اليمانية (عدد ٣٥ ـ يناير ١٩٧٥ م) للشاعر القدير عبد الله البردوني ، وكان من الطبيعي ان يخصص الاستاذ البردوني جزءا كبيرا من دراسته عن الاستاذ احمد عبد الله السالمي كشاعر ، ونحن يهمنا ان نتعرف على السالمي كمغن تمشيا مع غرض هذا المؤلف ، سيما وان الاستاذ السالمي بإجماع الشخصيات الفنية والادبية من المغنين النابغين في اليمن .

ان ما دفع الاستاذ عبد الله البردوني ان يكتب دراسة عن فن السالمي ، هو الذي اكبر من اهتمامنا ان نبحث كثيرا عن نوع علاقة السالمي بالغناء طالما ان موهبة السالمي في الشعر توازي موهبته في الغناء ، وربما في الاخيرة اكثر بقول الاستاذ البردوني (ان قصيدة « غيري على السلوان قادر » والتي اشتهرت بين فناني اليمن « للبهاء زهير » من شعراء العهد الأيوبي ، ان الاستاذ السالمي كان يجيد غناءها حتى يستوقف الطير على الاشجار كما روى « سعد عبد الله » استاذ السالمي في الفن الغنائي) .

هذه الرواية افسدت قناعتي التامة بان الاستاذ السالمي لم يكن الا مغنيا موهوبا حافظا لتراث اليمن الغنائي ، مثله مثل سعد عبد الله ، وقحطة ، وسعد الخميسي وغيرهم ، وان ما يميزه عن هؤلاء هو ملكة الشعر عنده وحسب . وتحملت مشقة السؤال الى كل مكان لتقف على معلومة تدلنا على موهبة الخلق عند الاستاذ السالمي في مجال التلحين ، والعثور على نموذج او نماذج من ذلك ، وفي نهاية المطاف المضني لم نجد من يؤكد ذلك بدء (ببابا عوتي) ، وكل من له صلة بالغناء من الفنانين في صنعاء ، ومن الرواة الاقدمين ، والادباء ، وكان صديق يعرف اهتمامي بالفنان السالمي فطلب مني الاستماع الى حديث اذاعي سجل للشقيق الاكبر للاستاذ السالمي لعل فيه ما يفيد . واستمعت الى الحديث ، واذا بالحاج محمد السالمي (٦٨ سنة) يرد على سؤال المذيع عن كيفية حفظ الاستاذ السالمي للاغاني فقال كنت اسمع منه ومن غيره ـ الاجابة توضح نفسها ـ وحاول المذيع ان يعرف من الحاج محمد الاغاني التي لحنها الاستاذ السالمي ، ولكن الرجل كما بدا لنا لم يسمع بكلمة تلحين ، واصر المذيع على المعرفة ، واخيرا قال الحاج محمد انه كان يسمع منه ثلاثة الحان ، ولفت انتباهي كلمات اللحن الثالث الذى ذكره

الحاج محمد ، وهو لحن يغنى من قبل الفنانين القدامى في عدن ، وان اول من غناه كما قال لي الفنان خليل محمد خليل ، هو المطرب حسين عبد الله الصوري على لحن هندي قديم . ترى ؟ ! على اي لحن كان الاستاذ السالمي يغني هذه الكلمات :

مالمحبوبي نسـاني ساجي الطـرف المكحـل
ان تغيب عـن عيوني مسكنه في القلب قد حل

ويقول الحاج محمد : ان اخاه الاستاذ السالمي عرف كشاعر وهو في مقتبل العمر ، وفي هذا الوقت كان يشتغل بالتجارة (بياع مشترى) . وكانت المفاجأة عندما قال : انه ـ اي الاستاذ السالمي ـ في متوسط عمره سافر الى الحبشة ، وهناك تعلم الغناء والعزف على العود على يد الشيخ محمد ظافر في بلاد هرر ، واكد مرة اخرى بان استاذه في الغناء هو الشيخ محمد ظافر . وقال انه من مطربي صنعاء الذين هاجروا الى الحبشة . وهذه الرواية ـ من منازلهم ـ تلقت نظر الاستاذ البردوني اليها ، الذي ذكرلنا ما رواه « سعد عبد الله » له اولغيره حكاية قصيدة ، غيري على السلوان قادر » . وان سعد عبد الله « كان استاذا للسالمي في الفن الغنائي .

وفي هذه المرحلة يقول الحاج محمد السالمي ان الاستاذ احمد السالمي كان يتنقل بين مدينة « تعز » . والحبشة . وعيون ، اما « عتمة مسقط راسه لا يزورها الا مرة كل ثلاثة او اربعة اعوام . يمكث فيها بعض الوقت ثم يعود الى غربته . وهذه الحالة عند الاستاذ السالمي يفسرها لنا الاستاذ البردوني بقوله (وقد فوت علينا « الويسي » مقدم ديوانه « معرفة المناطق التي تنقل منها واليها السالمي ، وشاركه السالمي في هذا فلم يسم في وصفه الا منطقة العدين ، وهذا التنقل يدل على القلق الذي هو سمة كل فنان ، كما يدل على رتابة الحياة في كل منطقة . فلو اختلف اسلوب العيش والفن في منطقة عن اختها لاستقر السالمي اوطول البقاء ، ولكنه كان مسلوب القرار ، وربما كانت تدعوه الى التنقل اعمال معيشته ، كتخمين الغلال ، وقبض الزكاة كانداده من متعلمي تلك الفترة فقد كان تحت رداء السالمي ، شاعر ومغني وفقيه ، وادى هذا الازدواج الى قلق او خروج مكبوت فشذ عن معاصريه موضوعيا واقترب منهم فنيا)

وقال الحاج محمد السالمي ، ان اخاه الاستاذ السالمي كان يقوم

بالانشاد في الاعراس ، والجلسات الخاصة ، وعند الامراء ، وكان يعزف العود سرا في مجلس ولي العهد « احمد » في تعزويشرح لنا الاستاذ البردوني سبب اختيار ولي العهد « احمد » للاستاذ السالمي بقوله : (لقد كان السالمي محظيا عند « عبد الله بن علي الوزير » عامل العدين ، ند ولى العهد ، وابن امير تعز السابق ، وعندما خلف ولي العهد « احمد » امير تعز اراد ان يستأثر بكل ما كان يتقلب فيه « الامير علي » وابنه من ثروة واماديح وطرب ، فاجتذب احمد السالمي من ابن الوزير طمعا في غنائه وشعره واظهارا لاطلاق سلطته على المنطقة كلها بمن فيها وما فيها فقد كانت المنافسة احد الاسباب التي اوصلت السالمي الى القصر الى جانب اسباب اخرى) .

واخر الحديث عن الاستاذ السالمي ، انه كان كغيره من الامناء الحافظين للغناء اليمني القديم ، وكان كغيره من المغنين يبدّل في القصائد المغناة ، وما يميزه عن غيره انه كان شاعرا متمكنا ، وهذه الميزة بداهة تجعله حسن الذوق في اختيار القصائد من شعره او شعر غيره ، واخراج الالفاظ سليمة في التادية الغنائية ، يرافق ذلك صوت جميل ساحر بشهادة الجميع .

ترك للمكتبة اليمنية ديوانا من شعره ، جمعه وقدمه العلامة حسين على الويسي اثناء اقامته بمدينة عدن ، والتحق الاستاذ السالمي كما يقول الاديب عبد الله الردفاني بالرفيق الاعلى ١٣٦٠هـ نتيجة اصابته بالتدرن الرئوي .

ولا بد لنا في ختمة الحديث عن الاستاذ السالمي الشاعر المغني أن نسجل نموذجا من شعره ، وان هذا النموذج كما يقول الاستاذ البردوني في دراسته (لا يشير الى مأساوية الوطن ، وواجب المواطن المناضل نحو وطنه ، وانما يصور ملامح الارض بما يرف عليها من خضرة ، وما يتحرك عليها من بشر يستولد الخضرة من انوثة الارض ، فهذه المقطوعة التي امامنا وطنية بالمفهوم الواسع للادب الوطني ، لانها تشتمل الانسان والنبات ، والارض ام الانسان والنبات ، وان كانت هذه المقطوعة تتصوع بالغزل ، الا انه الغزل الانساني الذي ينسج خيوط العلاقة بين امومة الارض ، وارضية الانسان وعند المقطوعة بقية الحكاية) .

ويوم راينا شموس الجمال ... بدت كل فاتنة فائقه
برزن لحصد نبات نما ... بارض غدت جنة رائقه
واطلقن ترجيع اصواتهن ... والحا ظهن لنا راشقه
وفيهن غيدي كشمس الضحى ... تردد الحانها الشائقه
فقالت الا اليوم يا شارقه ... فقلت لها افديك من شارقه
فقالت كأنك لي عاشق ... واني وحق الهوى عاشقه

الشيخ محمد جمعه خـان

==========

ولد محمد جمعه خان بالمكلا ١٣٢٣ هـ لام حضرمية دوعنية واب هندي بنجابي استقدمه السلطان عوض بن عمر القعيطي فيمن استقدم من هنود لينضموا الى جيشه المقاتل اثناء الحروب القبلية التي دارت بين يافع وال كثير . وتعلم محمد جمعه خان مبادىء القراءة والكتابة في احدى كتاتيب العاصمة المكلا . وجد محمد جمعه نفسه يولد في الموسيقى حينما ولد في اسرة تحب الغناء والطرب ، وقبل ان يبلغ العاشرة من عمره كان مولعا ولعا شديدا بتلاوة سور القرآن القصيرة . وترديد المحفوظات والاناشيد المدرسية . بيد انه كان قائدا موسيقيا صغيرا في صفه ، ولعل الصف كان مدرسته الموسيقية الاولى التي ترعرع فيها . ويكبر الطفل وتبدا الالحان تدور في دمه . وما ان يبلغ الخامسة عشرة من عمره حتى كان قد انضم الى الفرقة الموسيقية السلطانية التي كان يقودها ضابط هندي يدعى عبد اللطيف براتب شهري مقداره « ثلاثة ريالات » وظل يعمل في هذه الفرقة طوال ما يزيد عن تسع وعشرين سنة ترقى اثناءها الى رتبة «باشجاويش» وتولى ادارة الفرقة وقيادتها بعض الوقت ، وفي هذه الفترة تمكن من العزف على الالات الموسيقية الوترية والنحاسية ، وعلى آلة القنبوس الشعبية تحت اشراف مطرب شعبي من تلاميذ مدرسة الشيخ سلطان بن الشيخ علي . وهو سعد الله فرج ، وقد ساعدته موهبته الاصيلة ، واستعداده الفطري على اجادة الالحان الحضرمية التي تلقاها من المطرب سعد الله او تلقفها من مصادر اخرى سماعية .

كانت الالحان التي تعزفها الفرقة السلطانية بقيادة الهندي عبد اللطيف الحانا غربية او هندية فقط ، ولم يكن للاغاني المحلية اي نصيب من اهتمامها ولذلك تاثر الاستاذ محمد جمعه خان بالاغاني الهندية على وجه الخصوص والتي كان الناس يفضلونها ويقبلون عليها اقبالا شديدا . الا انه - الاستاذ محمد جمعه - عندما تولى ادارة الفرقة بعض الوقت كما اشرنا اخذ يطعم الفرقة لاول مرة في تاريخها بالالحان الشعبية بعد ان تخلصت من بعض اعضائها الهنود ، وانضم اليها بديلاً عنهم بعض ابناء البلاد .

اتجه الاستاذ محمد جمعه خان إلى احتراف الطرب عقب تقاعده عن

العمل في فرقة الموسيقى السلطانية فكون فرقة خاصة به في الوقت الذي ظهر فيه العود « الكينج » والدف لاول مرة في حضرموت ، وكان علي عبد الله التوى قد قدم بهما من عدن فاخذهما منه الاستاذ جمعه ، وبدأ يعزف الحانه على هذه الالة الموسيقية الجديدة ، والتي بظهورها اختفت الة القنبوس القديمة مع المراويس ، وحل محلها العود والدف والرباب الذي اصبح مكملا لفرقته الموسيقية . وازدادت اهتمامات الاستاذ جمعه بالوان الغناء الحضرمي ومنها الموشحة الحضرمية لما في هذه الالوان من سحر وروعة وجمال فاخذ يقتبس من هذه الالوان الغنائية ويصبها في قوالب توقيعية جديدة راقصة ، وكان موفقا كل التوفيق في انتاج مجموعة كبيرة منها احتلت جماهيريا مكان الصدارة بالنسبة لالحانه الهندية الواقدة .

والى جانب ما تقدم اهتم الاستاذ محمد جمعه بالاناشيد الدينية بعد ان لمس التنافس الشديد بين الفرق الدينية في المكلا والشحر وغيرهما ، واكتشف ان هذه الاناشيد يمكن ان تكون مصدر استفادة ، فصار يتتبع اخبار هذه الفرق والحانها ، ويحضر جلساتها ، وكان كثير الاتصال بالشيخ عبد الله صالح باعشن احد المنشدين . وقد اخذ الاستاذ محمد جمعه عددا من هذه الاناشيد وحوّرها وطوّرها ، وادخل الآلة الموسيقية عليها والجدير بالتنويه ان الاستاذ محمد جمعه كان بارعا بالعزف على آلة العود ، متمتعا بصوت جميل يقطر عذوبة ووضوحا بحيث يستطيع المرء ان يكتب القصيدة التي يغنيها دون عناء او مشقة وقد مكنه كل ذلك من ان يصبح المطرب الوحيد الذي لا منافس له في ربوع حضرموت . وطارت شهرته الى كل بلاد اليمن والجزيرة العربية وافريقيا وقد استغل حسين احمد الصافي هذه الشهرة فاستقدمه الى عدن حيث تعاقد معه على تسجيل ثلاثين اسطوانة من اغانيه كان لها رواج كبير ، ومن هنا انهالت عليه الدعوات الفنية من سائر عموم افريقيا من المهاجرين اليمنيين ، وكان يجد من لدنهم كل حفاوة وتقدير . وبعد فترة قصيرة استدعي مرة اخرى الى عدن فسجل «لمستر حمود» اربعين اسطوانة ، وحوالي ستين اسطوانة « لعز عزي فون» واثنى عشرة اسطوانة لعبدروس الحامد ، وفي اخريات ايامه استدعاه الاستاذ حسين الصافي مدير اذاعة عدن حيث سجل له مجموعة من اغانيه المحبوبة لدى المستمعين ، وهكذا استطاع هذا الفنان المطبوع ان يصقل الغناء الحضرمي ، ويبعث فيه الحياة ثم ينشره ويمنحه الخلود .

كانت معظم كلمات الاغاني الحضرمية في ذلك الزمن تمثل بالاضافة الى الغزل والنواحي العاطفية شؤون السياسة والاجتماع ، وكان التدخل الانجليزي يومئذ قد ظهر بشكل سافر . واصبحت الحالة السياسية والاجتماعية في شبه انقلاب ، والناس في حالة غليان وعصيان ضد هذه الاوضاع البالغة التردي . ومن هذا النوع من الاغاني التي لحنها الاستاذ محمد جمعه خان :

يا وعل طالت ميرحك
منك تعب كل رامى
...
ياذا الجراد المعلّى
لا ارضنا ايش جابك
...
فارس من القبلة نشر (لسبنز)
ولعاد بايسمع بغاها الا انقريزيه
جاب القنابل قالوا والعسكر
من لا حضر دخلوا بهم والمحكمه حقه بسبنون

كان الاستاذ محمد جمعه خان يؤمن كل الايمان بان الكلمات الرديئة لا يمكن ان تصنع فنا عظيما وكان كثير الاعتزاز بفنه بوصفه جزءا من كرامته وكبريائه ، واذا كان متسامحا . فانه لا يتسامح اطلاقا مع اي محاولة ترمي الى تشويه اعماله الفنية او النيل من سمعة فنه . لقد تزوج زواجا مبكرا ، وتحمل مسؤوليات الزوج والاب وهو لم يتجاوز الرابعة عشرة من عمره . وكان في حياته اربع من النساء خلّف من واحدة منهن ثلاثة ابناء . وبنات بعد حوالي عامين من مرض عضال الزمه الفراش وكانت وفاته في ٢٥ ديسمبر ١٩٦٥م .

وفي ذكرى وفاة الفنان الخالد محمد جمعه خان اورد الكاتب عزيز الثعالبي في مقالة في صحيفة ١٤ اكتوبر ديسمبر ٧٩م ، عبارات للباحثة القدير الاستاذ محمد عبد القادر بامطرف قال فيها : « ان الفنان محمد جمعه يمد لحن الاغنية وكلمتها بروح من عنده ، يقيم به جسرا من البهجة والسرور يربط بين الحس الموسيقى في السامع وبين القبض الفني الصادر عنه هو : انه

لم يكن من اولئك المعيدين الذي تنبو عنهم العين ويندم على لقياهم النديم ، ولم يكن من اولئك المغنين الذين يقيمون بينهم وبين المستمعين سدا منفرا من قبح المنظر وكثافة الطبع . واورد الكاتب الثعالبي بالمناسبة قصيدة كتبها الشاعر عبد الرحمن باعمر قال فيها :

ليلى بذكراك احساس من الالم ... وصبح يومي مهيب الصمت كالصنم
افقت والكاس في كفي محطمة ... وتلك قيثارتي مبحوحة النغم
ما للارانك تجفوها بلابلها ... والروض عن همسات الطير في صمم
بنتم فبان الهوى والفن اجمعه ... يا شادي المرتع الباقي على الذمم
ما ان طواك النوى شجت مباهجنا ... واخرس النغم الشادي من الالم
وانا نحييك وارواح خافقة ... لكل خفقة لحن من شفاة فم
وكم تناديك منا كل جارحة ... ما ترجم الوتر السحري من كلم
فنم قريرا سنرعى كل ملهمة ... تشيعت كل روح سحرها ودم

نقلنا بالحرف والاسلوب حياة الشيخ محمد جمعه خان وفقه من كتاب الاديب عمر احمد بن نعلب ١٩٨١م الذي بذل جهدا مميزا في ذلك . وكل ما قمنا به مع الاعتذار للمؤلف هو الايجاز والترتيب وبعض الاضافات الفنية واضافة راي البحاثة القدير الاستاذ محمد عبد القادر بامطرف لاهميته وقصيدة الشاعر عبد الرحمن باعمر وملاحظتنا على الاديب بن نعلب اذا ما فكر في اعادة طبع الكتاب ان ينقل للقارىء اليمني والتاريخ صورة شاملة عن حياة الاستاذ محمد جمعه . وهذه الصورة بتفاصيلها الدقيقة معروفة للناس في المكلا وتشرها لا يعيب ولا ينقص من نبوغ الفنان الكبير وتاريخه الفني وانما في نشرها فائدة ودرس لاجيال الموسيقى في بلاد اليمن والملاحظة الاخرى ان يقوم معملية قرز لاغاني الاستاذ جمعه ، ما هو من تلحينه ما هو من الحان غيره وما هو من اصول هندية والملاحظة الاخيرة لها اهميتها التاريخية من حيث معرفة تراثه الفني الخاص وحقوق اسرته في ملكية هذا التراث الخاص . وحق الناس الادبي على الاقل ان وجد في انتاج الاستاذ جمعة من الخانهم ولفت نظر الاديب بن نعلب الى ان المؤرخين في مصر عندما ارخوا حياة وفن الشيخ سيد درويش ذكروا كل شيء في حياته . من مغامرات . وسلوك . وانتاجه العظيم الخالد

الشيخ قاسـم الاخفش

==========

هو من ضمن الفنانين الذين وضعهم الحاج عوني حسن العجمي في قائمة المشايخ للفن الغنائي في اليمن . وقد نبت الاخفش من اسرة كريمة ، متوسطة الحال في (الروضة) .

وفي احد كتاتيب (الروضة) بدأ الصبي قاسم الاخفش حياته التعليمية كغيره من الصبيان في سائر عموم (المملكة المتوكلية) في ذلك الوقت عندما كانت الكتاتيب هي عماد التعليم الشعبي في كل المدن والقرى . حفظ القرآن واخذ نصيبه من علوم الدين الاخرى لدى الحاج ناصر الانسي ، وعلى زباره ، واخيرا السيد حسن ابراهيم

ومن المناسب ان نذكر (ان التعليم [1] في العهد الامامي كان مقتصرا على الكتاتيب الاهلية والمدارس الابتدائية الحكومية والمدارس الشرعية المجاورة للجوامع والمساجد والاخيرة ينشأ منها القضاة والفقهاء والادباء ومن الغرائب ان الامية كانت قليلة ، والقارئين والكاتبين في مدن شمال البلاد وحتى عند القبائل في القرى كثيرون جدا وبدرجة محمودة تدل على ذكاء اليمانين واستعداداهم)

وبعد ان اتم الاخفش تعليمه على نحو ما اسلفنا اشتغل في احد كتاتيب (صرف) [2] وقضى بها وقتا . ثم انتقل الى (الروضة) ومنها الى صنعاء واخيرا عاد الى (روضته) حيث استقر فيها حتى وفاته بعد اصابته بمرض السكر لسبع سنوات

وفي فجر شبابه كما يحدثنا هو نفسه في حديثه المسجل باذاعة صنعاء مع المذيع محمد موسى ، وجد نفسه عظيم الشغف بالاناشيد الصوفية (والهنهنة) كما يقول اي ـ الترنم الهاديء ـ بالحان الغناء العاطفي الذي كان يسمعها في بعض المجالس ، والمواقف ـ على حد تعبيره ـ فاستجاب حسه لنغمات هذه الاناشيد الصوفية ، و (الهنهنة) ووجد في هذه النغمات صدى لهواية كانت تختلج بها نفسه فحرص على الحضور في كل مناسبة يحضرها

---

(١) (غرائب اليمن كما شاهدتها) للمهندس السوري احمد وصفي زكريا في مجلة المعرفة السورية السنة الثانية العدد الرابع . وقد بالغ الكاتب في نسبة القارئين والكاتبين في شمال بلاد اليمن

(٢) صرف قرية تبعد ٨ كيلو عن مدينة صنعاء شرقا شماليا

المنشدون ، وتوثقت صلته بهم واعانته موهبته الفطرية في سرعة الحفظ على كثير من القصائد والالحان التي كان ينشدها اولئكم المنشدون ، او من «الهنهنة» التي كان يسمعها في المجالس والمواقف التي يرتادها .

ذات يوم وجد الشاب قاسم الاخفش نفسه يُدْعَى ـ بضم الياء ـ لينشد في حفلة فرح ، وقبل الدعوة ، فقوبل بالترحاب والاعجاب من الحاضرين وتوالت الدعوات عليه فكان لا يمر اسبوع دون ان يحضر فرح او وفاة وذاع صيته بعد ذلك كمنشد جيد متفوق .

وفجأة وهو في الثلاثين من العمر ـ كما يقول ـ وكان في المكان الذي اعتاد ان يجلس فيه مع اصدقائه ، اخذه التفكير العميق بعيدا عنهم ، الامر الذي اثار انتباه احد الجالسين فسأله : اذكر الله يا قاسم ما بك ؟! فايقظه التساؤل من تفكيره وقال وكأنه اكتشف نفسه :

ـ اشتي اعرف الطرب ؟

ـ ما قد عرفتوهش [1] !

ـ لا ؟!

ـ لازم نعرفكم

هذا السؤال المشوب باليأس من الشاب قاسم الاخفش لصديقه عن رغبته في معرفة الطرب ، لم يكن في الواقع وليد تلك اللحظة التأملية المفاجئة وانما ـ في راينا ـ وليد تفكير مع بداية ميوله واهتماماته باناشيد المنشدين «وهنهنة» اصدقائه بالحان الغناء العاطفي المحرّم ، ولكنه اختزن هذه الرغبة نظرا للظروف الصعبة التي كان يمر فيها الغناء من جراء التحريم الديني له وجاءت اللحظة التي انفجر فيها بعد ان انهكه التفكير الطويل ولم يعد في استطاعته الصبر فانفجر في وجه صديقه مستنجدا وبدون مقدمات : اشتي اعرف الطرب ؟ ومقصده في ذلك تعلم العزف على العود وتعلم اساليب الغناء العاطفي والدليل على ذلك انه عندما استمع لأول مرة بعد ذلك الى احد مشايخ هذا الفن قال متأسفا : كيف قضيت سنينا من عمري في الانشاد ؟! تدارس اصدقاء الشاب قاسم الاخفش رغبته ، واتفقوا على قدوم فنان خبير باساليب الغناء من صنعاء الى (الروضة) ووقع الاختيار على الشيخ محمد قحطه ، فأوفدوا اليه من يأتي به من صنعاء في ليلة حالكة السواد خوفا من عيون السلطة . وعند قدوم الشيخ قحطة احتفل به احتفالا كبيرا ، وكان موضع

---

(١) اعتاد اهل صنعاء مخاطبة المفرد بالجمع .

تقدير واجلال من الجميع وكان الاسعد بهذا اللقاء قاسم الاخفش .

وذهب الشيخ قحطة ، فقال الاخفش لاصدقائه متسائلا :

- عجيب ؟! هو الطرب هكذا ؟!

- نعم

- اذا كان كذلك ، انا في استطاعتي حفظه في اسبوع

- (ضحكوا عليه) انت تتصوره كذلك لانه (السهل الممتنع)

- لا ارى فرقا بيني وبين هذا الرجل - قحطة - ما عليكم الا ان تحضروا لي عودا وانا سابرهن لكم .

حين قال الاخفش ما قال معتدا اومزهوا بنفسه هو في راينا الصدق كل الصدق في هذا الاعتداد او الزهو . وعندما ضحك اصدقاؤه عليه لم يكونوا مدركين في المقام الاول بالمقولة الشهيرة : « قبل ان يولد الفنان يجب ان يكون فنانا » وفي المقام الثاني . ان الاخفش قضى عمره في التفكير بهذا الامر ولم يجد من يعينه على تحقيق رغبته وكان ما كان عليه ان يفعل حين مارس الانشاد واجاده كما اثرنا والانشاد كما هو معروف ضرب من الغناء الصعب ، وتجدر الاشارة الى ان عبده الحامولي ، والشيخ يوسف المنيلاوي . والشيخ سيد درويش . والشيخ زكريا أحمد ، وهم من اعلام الغناء والتلحين من الجيل الماضي في مصر العربية . عرفوا قبل ذلك بالانشاد في محافل الذكر وفي حضرات الشيوخ العارفين بالله .

اذن الاخفش عندما قال - كان قادرا على فعل ما قال . واثبتت الايام صحة ذلك . تطوع احد اصدقاء الاخفش واحضر له عودا فاخذ يتعلم بنفسه ويتدرب تحت ستار السرية والظلام كي لا يسمعه احد وبسرور عام واحد من الانكباب على تعلم العزف . كان الاخفش قد اتم ذلك بدون معلم ، ثم هيأت له فرصة اللقاء - كما يقول - بالحاج سعد الخميسي ، والحاج حسين الدماركي ، واحمد علي الحفاني وهؤلاء من الفنانين الاصلاء الذين لهم معرفة وافية باصول الغناء العاطفي وعلى حد تعبيره - المعاني القديمة - فتدارس معهم هذه المعاني ، وحفظ منهم الكثير ولكنه مع ذلك كله يقول ان استاذي الاول هو الشيخ قحطة عند هذه العبارة اوقفت شريط التسجيل واطلت الوقوف عندها . الاخفش مما يقدم لنا الدليل على اصالته ووفائه ، لمجرد ان الشيخ قحطة هو اول مختار استمع اليه . وكان له الفضل في تاجيج رغبته للفن ، واعطائه الثقة بالنفس عندما تعلم بنفسه العزف والغناء بدون معلم وعملة كهذه في هذا العصر نادرة الوجود .

ويقول الشيخ قاسم الاخفش في حديثه الاذاعي المشار اليه : ان والده عندما سمع بشهرته في عالم الغناء حاول ان يسمعه ولكنه كان يخجل ان يغني امامه الى ان توفاه الله .

ويقول ايضا : في ايامه كان العود مكوّنا من اربعة اوتار ، وهذه الاوتار لها اسماء هي الحازق ، الواسط ، الرخيم ، الجر.

ويقول ايضا وفي ايامه لا وجود للاسطوانات والمسجلات ، ولكنها كانت موجودة فعلا في قصور الامراء واعوانهم وكانت تواجهنا صعوبة الممارسة للغناء والتي غالبا ما تكون عند الاصدقاء ، ويصف لنا ذلك بقوله :

كنت الف العود [1] ببطانية فاشعروكاني اسير في اتجاه « الرادع » [2]

ادخل الى الناس في ظلمه ، واغني في ظلمه ، واخرج الى منزلي في ظلمه وظللنا على هذا الحال كما يقول الاستاذ محمد عبد الوهاب ـ كانت الدنيا ظلاما حوله ـ وكل ذلك باسم الدّين المفترى عليه . واخيرا لظروف سياسية اقتنع الامام احمد بن يحي حميد الدين بوجود الغناء في البث الاذاعي من صنعاء في تاريخ ٢٢ يونيه ١٩٥٥ وقبل هذا التاريخ كانت اذاعة صنعاء في بدء افتتاحها ، لا تفتح امواجها الاذاعية الا حوليا في اعياد النصر [3] ثم طورت بعد ذلك الى البث الاذاعي يوميا لنصف ساعة يذاع خلالها اخبار الامام وامجاده وعلاقاته السياسية الدولية . يتخلل ذلك قطعا موسيقية عربية اوركسترالية

يقول الشيخ الاخفش عندما رفع التحريم الديني عن الغناء اتصل بي مدير الاذاعة وقتئذ الاستاذ محمد احمد عبد الرحمن التامي وبعد ملاحقة شديدة منه قبلت وسجلت للاذاعة قطعتين غنائيتين

ويقول الكثيرون ممن جلست اليهم ان الشيخ الاخفش بحلاوة صوته ، وقوة ادائه استطاع بهاتين القطعتين ان يحقق شهرة بين طبقات الشعب وذاع اسمه في كل مكان واضافت مجالس صنعاء اسمه وفنه الى مناقشاتها ، بعد ان كانت مناقشاتها مقصورة على الشعر والادب والطرائف

وفي هذه المناسبة ـ مناسبة تسجيل الاخفش للاذاعة ـ قال لي العزّي سعد يسر في منزل الفنان احمد السنيدار ، انه هو الذي اقنع الشيخ الاخفش بالتسجيل للاذاعة وشاركه في النقر على الصحن ، والفنان السنيدار بالدّف .

---

(١) يقول العارفون ـ ان عود الاخفش كان مقطع الاوصال حتى يسهل اخفاءه عن الناظرين وعندما يصل الى المكان المقرر يعيد تركيبه ليصبح عودا . والعود هو الذي يراد في الصورة

(٢) اسم سجن من سجون الامام .

(٣) اعياد النصر انتصار الامام احمد على ثورة ١٩٤٨ م

ويضيف الحاج يسّر : ولما كان الاخفش لا يقدر على العزف والغناء وهو جالس على مقعد تحملت فرشا ارضيا مع المخد الى الاذاعة والشيخ الاخفش في حديثه الاذاعي لم يعد يذكر اول اغنية تراثية سجلها للاذاعة الا ان الفنان السنيدار ما زال ذاكرا فقال اغنية (يا فوج الأصباح) . وعلى اثر الانتشار السريع لأسم الشيخ الاخفش . اصبحت الاذاعة في حاجة الى المزيد من اغانيه وكان الاتصال . وهنا تساءل الشيخ الفنان على المقابل لذلك ؟ اجابوه بان المقابل سيدفع نقدا . واجاب الشيخ بان فنه لا يباع بهذه الطريقة . ويشترط ان يكون المقابل لفنه مقررا شهريا تدفعه له الاذاعه . اصرت الاذاعة على موقفها لأن طلبه يعد خروجا على النظام المالي الاذاعي المعمول به في العالم . والقاضي بالدفع على حساب الاغنية . وتمسك الشيخ الفنان من جانبه بموقفه الى ان تسلم ادارة الاذاعة الاستاذ الكبير احمد حسين المروني الذي قبل بشرطه . فسجل للاذاعة مجموعة كبيرة من الاغاني في فترات متقطعة . ويصف الشيخ الاخفش الاستاذ المروني بانه رجل يقدر الفن والفنانين وانه يتمتع بروح مرحة .

ان موقف الشيخ الاخفش من الاذاعة في رايينا كان في منتهى الذكاء وقد رمى عصفورين بحجر واحدة كما يقال . في الاول رفض ان يكون فنه محل بيع وشراء . وفي الثانية راى ان قبوله بالنظام المالي الاذاعي يؤدي به في النهاية الى الافلاس سيما وان فناننا الشيخ لم يكن الا حافظا كغيره من الحافظين ومهما كانت ثروة حافظته فانه في النهاية سيتوقف وبالتالي سيتوقف الدفع . من اجل ذلك تمسك بالراتب الشهري على رأي المثل (قليل دائم خير من كثير منقطع) تاميناً لشيخوخته التي بدا مرض السكر يهددها . وقد اسس الشيخ الفنان بذكائه تقليدا حميدا لمن جاء بعده من الفنانين الحافظين وفي الحديث الاذاعي الذي كان له الفضل فيما حاولنا ان نؤرخ لهذا الفنان الجليل . حاول المذيع محمد موسى في اسئلة عديدة وجهها اليه . ان يقف على معلومة تؤكد ان الشيخ قد لحن قصيدة ما في حياته الفنية ويبدو من اجابات الشيخ المقتضبة ان كلمة لحن او تلحين لم تكن معروفة لديه . ولا سمع بها في حياته . فكان تارة يجيب بالايجاب كقوله انه لحّن قصيدتي - اسأل الله اللطيف . والى من اشكو - وتارة اخرى كان ينكر انه فعل . وفي الأخير قال ما سعناه الالحان التي كنا نغنيها الحان قديمة في الاصل ولا يعرف ملحنيها . وكنا نحفظها ممن سبقونا كالشيخ سعد الخميسي . ولكنا ادخلنا على هذه الالحان مقترحات وتواشيح ومخارج وفي رايينا ان هذا الكلام ليس صحيحا

وان فنـاننـا الشيخ قد قاله ضجرا من سؤال المذيع المتكرر عن التلحين والذي كان المقصـود منـه اثبات موهبة التلحين لدى الشيخ الفنان . ونختم محاولتنا في الكتابة عن الشيخ قاسم الاخفش بالقول : انه كان فنانا مجاهدا وعظيما في فنـه ، امينـا على تراث بلده ، ويكفيـه انـه اول فنـان سجل للاذاعة بعد رفع التحـريم عن الغنـاء ، واعطى كل ما يحفظه لفنان شاب تتلمذ على يديه وبذل هذا الفنـان الشـاب جهـودا كبيرة في نشر الفن اليمني على الساحة اليمنية لما يتمتـع به من صوت جميـل واحـــاس مرهف ، هو الفنـان احمد السنيدار . ومأخذنا الوحيد على الفنان احمد ان كان هناك مأخذ انه اهمل كلية نصيحة استـاذه الشيـخ الاخفش عنـدمـا قال في حديثـه الاذاعي المسجـل ردا على سؤال : على الفنانين المحدثين ان يلتزموا بقواعد الغناء عندما يؤدون المعاني القـديمـة وهي المعنى الاول ،توشيـح ، تقفيـل ، والحق عنـدمـا جلسنا انا والاديب الشاعر عبدالله هاشم الكبسـي ، الى الفنان احمد السيندار في داره ، هالتي ان اقف لاول مرة على مقدرة الأخ / احمد الفائقة باصول الغناء القديم التي للأسف لم يعمـل بهـا وقـد بـديت له هذه المـلاحظـة في حينها بحضور الاستاذ الكبسي ولمته على التفصـير.

..

الفنان عمر محفوظ غابه

يعتبر الفنان عمر محفوظ غابة من مشاهير المحترفين المغنين القدامى في جنوب اليمن والجزيرة العربية ، وكان من الحافظين لكل الوان الغناء اليمني القديم الا انه حين دخل مجال الاحتراف الغنائي بعد ان ترك مهنة (الدّلالة) في عدن احس بمنافسة قوية من معاصريه المطربين المقتدرين في الغناء الكلاسيكي اليمني ، والذي لن يكن الاستاذ (غابه) من اساطينه المياميين ، ولذلك عندما تفتش في تسجيلاته (الاسطوانية) لن تجد من ذلك شيئا وكان على الاستاذ عمر ، والحالة هذه ان يفكر في اسلوب جديد في الغناء يتلاءم وطبيعته ومواهبه ، حتى يستطيع ان يجد له مكانا مميزا بين اساطين الغناء التقليدي ، فاتجه الى اللون الشعبي في جنوب اليمن بصورة عامّة ، والمنولوجات الناقدة لبعض مظاهر الحياة في المجتمع ، والغريب في الامر ان الاستاذ عمر لم يكن هو نفسه يدرك ان هذا اللون من الفن يسمى (منلوج) ، وقد سألته عندما كتبت « اغانينا الشعبية » ١٩٥٩م ، اجاب نعم وكان يقدم الى جانب ذلك الاغاني الضاحكة التي لا تحمل اي معنى ولا تخدم او تعالج اي نوع من القضايا ، وهي اغاني (الفرانكو ، هندي ، صومالي ، عربي) وكل هذه الاعمال من تاليفه وتلحينه ، وفي الاسلوب الاخير الضاحك نورد هذا النموذج

تعال يا عزيزي (كمون دير) انجليزي
مرحبا سيدي (يس سر) انجليزي
تعالى يا صديقي (بيتودوس) هندي
اجلس يا اخي (فريسو ولال) صومالي

والاستاذ الغابة بدخوله مضطرا عالما جديدا في الغناء للاعتبارات التي اوردناها ، كان دون شك في البداية مغامرا بحياته في مجال الاحتراف الغنائي ، ولكنه في الحقيقة وجد نفسه حين فكر في هذه المغامرة ، لان العم عمر - كما كنت اناديه - كان لا يصلح الا مضحكا ، والواحد منا يحس بملكته في الاضحاك عندما يقابله ، ولذلك لقي تجاوبا سريعا من الناس البسطاء ، ومن القطاع النسائي في المدينة والريف بصورة خاصة اللاتي اذا ما سمعنا بوجوده في حفلة زواج هرعن بحماس يزغردن للفنان الضاحك من وراء

حجاب ، ويضحكن من اعماق قلوبهن لترقيص حواجبه والابتسامة تملأ مساحة وجهه الوسيم .

وكان من عادته اذا ما اراد ان يلهب حماس النساء له بالزغاريد التي لا تنقطع يضع العود جانبا ، ويتناول الكمنجه ، واثناء عزفه عليها يرعش القوس ويزغرد باتقان فيخيل للنساء اللاتي يرقبنه من فتحات ضيقة في السقيفة ، ان رعشة القوس على الكمنجة هي التي احدثت الزغرودة ، ويتم التجاوب منهن بالزغاريد التي تشق عنان السماء ، ويكرر العملية على الكمنجة اكثر من مرة حتى انتهاء الاغنية . والجدير بالاشارة ان اعجاب النساء ادى به مرغما الى الدخول في مغامرات عاطفية خطيرة على حياته مع نساء البيوتات الكبيرة ، ويعود هذا الاعجاب الخاص الى شخصيته الظريفة ، وفنه الظريف كما اسلفنا ، وكان اول مطرب يهتم بشئونهن وازيائهن ، وبعضنا لا زال يذكر هذا المنلوج الذي يقول فيه :

قد كان اول لبس (الكرت) والـيوم لباسه قد ، بلت
والناس شوف اتمدنت للحرية والخشي
على لباس آخر زمان (شنشن) خلوا الاصلي
في (البن) فيصل ابن الشريف والكويتي عبد اللطيف
وانت اشترى لي يا سخيف والا باروح بيت اهلي
على لباس آخر زمان (شنشن) خلوا الاصلي

وقد تحدثنا خطفا عن المنلوجست عسرمة يناير في « اغانينا الشعبية » ١٩٥٩م في سياق حديثنا عن المنلوج ، والرسالة المنوطة به في النقد الاجتماعي ، والثورة على الاوضاع الحاكمة وقتئذ ، قلنا (ان الغاية كان يسعى عن الحادث فما يكاد يتفعل به حتى يؤلف فيه هذا النوع من النظم الذي يخيل الى انه كان يتناسب مع طبيعته واستفادته لهذا اللون من الغناء الذي كان صاحبنا ينظر اليه كلون مرح من الطرب ويكفيه من انه يضحك جماهيره ، مثال ذلك :

ياللذى في جبوتي يا عرب يا صومال
ما يجب منكم تفعلوا هيجان
انتوا في هذا البلد كلكم اخوان
المصطفى قد قال ان المسلمين اخوان

وغـابـة قد قال هذ المنلوج ولحنـه على اثرواحد من التصادمات الكثيرة التي كان يلتحم فيها العرب بالصومال في (جبوتي) ، والتي لا بد لنا هنا من القول بأنها لن تنتهي الا بانتهاء الأصل فيها وهو الاستعمار .

ومنـاسبـة شراء السيارات بالتقسيط ، اوقل هذا اللون من البيع الذي لم يألفـه النـاس بتلك الطـريقـة ، والتي يخيـل للمرء انها تدخل بلادنا للمرة الأولى في تاريخها ، تلك المناسبة لم تكن لتستهوي (القمندان) وحده ، انها ايضـا استهـوت غيره ، استهـوت المطـرب عمرمحفوظ غابه الذي الف ولحن منلوجـا في هذا المـوضـوع ، اولعت به الناس ، وغنته طويلا وهومنلوج يسجل الحـدث بشكـل فيه من النقد ، وفيه من السخرية ، ما يسجل لهذا اللون من التعامل الاقتصادي مكانة في تاريخ بلادنا ، ولنقرأ منه الأبيات التالية :)

مواتـر اشـكـال والـوان ولـكـن اجـوا بآخـر الـزمـان
تودى راس مالـك كله تقـول (ياقـهـوجـي) شله
تجـيـب له ضمـين لما محـلّه يقـول لك وفي (بالـجـران)
شهـريـن منـه تكـسـب لومـا الـدريـول يلعـب
ثالـث شهـر اتـعـجـب عنـد الاجـنـير قده خربـان

وفي معنى هذا المنلوج كشف لي الاستـاذ حسـين الصافي مدير الاذاعة والتلفـزيـون الاسبق في عدن عن معلومـة جديـدة عنـدما قال (ان استيراد السيارات في ذلك الوقت كان من نصيب احد التجار الوطنيين من آل بازرعة في عدن ، وبدخول التاجر (قهوجي) الهندي الأصل هذا المجال وفكرة التقسيط الرائجـة التي جاء بها في بيع السيارات ، اصابت سيارات البازرعة بالكساد التجـاري ، الامـر الذي اثار عمر غابه فألف ولحن هذا المنلوج لينصر التاجر الوطني البازرعة على منافسه الاجنبي .

والمطرب عمرمحفوظ غابة بجهده الشخصي قام بنشاطات فنية واسعة في انحـاء الخليـج العـربي ، وفي بعض البلاد العربية ومن بينها سوريا حيث قام والمطرب عبد الرب تكرير بتسجيل بعض اغانيه على اسطوانات يصاحبهما المطـرب نوري المـلاح من سوريا ، والى جانب ذلك قام برحلات فنية عديدة في كثـيرمن البـلاد الافريقية ، وفي اخريات ايامه ضمه الاستاذ حسين الصافي الى فرقة الاذاعة كعازف على الكمان واستطاع الاستاذ عمربحيويته المتدفقة ان ينسجم كليـة مع ابنـائـه من العازفين . وحدث ذات يوم ان سخرمنه احد

المطربين المحدثين المشهورين وهو يعمل (بروفات) مع الفرقة ، وطلب منه ان يتوقف عن العزف مع الفرقة ، فهاله الموقف وخاصة عندما رأى السخرية قد اثارت ضحك العازفين عليه ، فوضع الكمنجة على مقعده ، وانتفض قائما وقال للمطرب : اتسخر مني اليوم ياولد وانا في هذا السن ؟ ! اما كان الاجدر بك ان تسال العجوز كيف كانت في شبابها على الحجاب تمزق طربال المخدرة من اجل ان ترى وتسمع هذا الذي تسخر منه اليوم ؟ وانسحب من القاعة .

وبعد ، يعتبر الفنان عمر محفوظ غابه من المطربين القدماء الذي لحن اغانيه ، وخاصة المنلوجات وكان له لونه الخاص به ، وشهرته في جنوب بلاد اليمن والجزيرة تنطلق من هذا اللون الذي اتخذه مسلكا فنيا في حياته الفنية وقد توفي عام ١٩٦٥م.

الفصل الثاني

الشيخ صباح عبدالله العنتري
الشيخ ابراهيم محمد الماس
الشيخ عوض عبدالله المسايمي
الشيخ احمد عبيد قعطبي
الفنان عبدالقادر عبدالرحيم بامخرمه

الشيخ صالح عبد الله العنتري

يحدثنا الاديب عبد الله الرديني (صنعاء) ان الاستاذ العنتري من مواليد زبيد ، ومن قبيلة عرفت بين قبائل زبيد بقبيلة (بني عنتر) واشتهر بيت الاستاذ العنتري في الوسط المحلي ببيت (بني الحضرمي) وفي جيبوتي التي سافرت اليها خاصة للوقوف على معلومات عن الاستاذ العنتري لدى اقاربه من زوجته الاخيرة . عثرت على جوازه الاخير . الصادر في مدينة الحديدة برقم ١٤٠/٦٤ تاريخ ٢٧/٨/١٩٦٤ م ، واكد الجواز ميلاده (القحيتا) قضاء زبيدة عام ١٣١٠ هجرية .

يقول الاديب الرديني انه بدا حياته الفنية في مدينة زبيد بالنقر على الصحن النحاسي وفي هجرته الى اثيوبيا التقى بالمطرب اليمني محمد شعبان وتعلم منه العزف على العود والمطرب محمد شعبان من مواليد الحديدة ومن اسرة لها شهرة واسعة في عالم الطرب وهذه الاسرة تعيش اليوم في الحديدة وكان المطرب محمد شعبان قد هاجر الى اثيوبيا في الوقت الذي سافر اليها زميله المطرب محمد العطاب هربا من بطش الامام يحيى باهل الطرب وقد قام الزميلان - شعبان والعطاب - بنشر الغناء اليمني على نطاق واسع في ارجاء اثيوبيا بين المهاجرين اليمنيين المقيمين هناك .

وقد تعرفت في شبابي عن كثب بالاستاذ العنتري بحكم تعلقي بالغناء والحب للاحجار اليمنية الاصيلة عندما كنت احضر كغيري في الاربعينات حفلات الزواج (الخادر) للتعرف في المقام الاول على اشخاص المطربين والمخادر في الاربعينات كانت بمثابة الحفلات العامة على ايامنا في الخمسينات حيث تتدفق الجماهير في الدرجة الاولى لمشاهدة المطرب الذي يسمعونه من الاذاعة ولا يعرفون شخصيته .

وكان الفقر ، عن الناس - وما اكثرهم - في الاربعينات يسمعون المطرب من خلال الاسطوانات (السمعية) التي كانوا يستاجرونها من محلات خاصة كانت منتشرة في عدن تؤجر الحاكي (الفونوغراف) وكمية الاسطوانات ينتقيها طالب التاجير حسب رغبته بالمطربين الذين يعجب بهم ويقرر صاحب المحل المقابل المالي بموجب الوقت المطلوب .

وفي فترة وجود الاستاذ العنتري في مدينة الشيخ عثمان ، وقفت على بعض من سلوكه في الحياة وهذا السلوك يبدو غريبا ولا يوجد له مثيل عند

زملائه من المطربين . كان الرجل جسدا للنقاء والصلاة وروحا لخشية الله وحبه ، يجود القرآن والترتيل والانشاد ويؤذن للصلاة ويقيم الصلاة بصوته الحاد الجميل ، الصافي النبرات . واذكر انه في فجر يوم من ايام رمضان حضر مسجدا صغيرا يقع امام مقهى اعتدت مع اصدقائي من الشباب السهر فيها حتى الفجر واذا بصوت جميل متقن الاداء ينبعث من فناء المسجد الصغير مترنما باناشيد صوفية تمهيدا لميقات اذان الفجر ، وسكت من في المقهى من الناس اعجابا بذلك الصوت الجديد ، وبدأت الجموع تتوافد من الحارة التي يقع فيها المسجد ومن الحارات المجاورة . والكل يسأل عن صاحب هذا الصوت الجميل ومن بينهم كان مؤذن المسجد (الرسمي) الذي جاء مهرولا وقد نسي ان يضع عمامته على رأسه من هول المفاجأة ودخل المسجد وهو يصرخ باعلى صوته من هذا ؟ ثم امسك بصاحب الصوت واخذ يدفعه الى خارج المسجد وهو يقول من سمح لك بذلك ؟ ! ويهدده والرجل صامت لا يجيب . وغضب الجمع الكبير وصرخوا في وجه المؤذن واطلقوه من يده واعادوه الى فناء المسجد راجين منه ان يواصل اناشيده وقال احدهم ساخرا يا جماعة المؤذن خائف على وظيفته وقال آخر الم تعرفوه ؟ ! انه المغني صالح العنتري ومن ذلك اليوم عرفت شخصيته

وكان الاستاذ العنتري اذا دعي للتقيل في مبرز من المبارز . او حفلة زواج (مخدره) يحرص الرجل ان يؤدي الصلاة في مواعيدها . ولكنه بعد صلاة العشاء يفعل ما يشاء كما يقول المثل الشعبي . وقد اكد ذلك الاديب الزبيدي بقوله انه عندما كان في مدينة الحديدة كان يذهب الى مسجد اسره فجر يؤدي للصلاة . ويصلي ، وبعدها ينصرف الى منارة حيانه الخاصة ويذكرنا في هذا الصدد الفنان عبد القادر بامخرمه (حبيبتي) انه في حالته بعد صلاة العشاء ، يرتدي ملابس غريبة كيلا يتعرف عليه احد . ويختار مكانا لا يصله الناس . ولا تفارقه في خلوته هذه آلة الكمان التي كان يجيد العزف عليها .

ومن عادة حفلات الزواج في عدن (المخادر) ان يواصل المطرب نهاره بالليل حتى ساعة متأخرة ـ متقيل وسمرة ـ وكان عليه ـ العنتري ـ ان يستعد بمكيفاته التي يتعاطاها بعد صلاة العشاء عقب كل وصلة غنائية يؤديها . وقد جرى التقليد في هذه (المخادر) في الاربعينات والخمسينات بضرورة وجود مطربين اثنين لايجاد نوع من المباراة الفنية . وقد يرتفع عدد المطربين الى اربعة واكثر في (مخادر) الاثرياء واهل النفوذ وتمتد الاخيرة ثلاثة ايام

بلياليها او اكثر يكون فيها المطرب على مستوى عال من الكفاءة من حيث حفظه للتراث الغنائي وبوجه خاص الموشحة اليمنية التي من الواجب ان يفتتح بها المطرب وصلته الغنائية كلما جاء الدور عليه والى جانب ذلك يجب ان تكون حافظته ثرية بالالوان الغنائية اليمنية الاخرى والعربية ايضا وان تكون حافظته من القصائد الشعرية اضعاف ما يحفظه من الالحان اليمنية تحاشيا لوقوعه في فضيحة الافلاس امام الجمع المهيب الذي يحضر مثل هذه الحفلات الكبيرة المتواصلة بانتظام وذلك لندرة حدوثها فهي اشبه بمهرجان فني كبير يتوافد اليه الناس بازدحام شديد من ارجاء المدينة والريف .

وتقضي التقاليد الفنية في هذه المحافل وحتى الصغيرة منها ان لا يأتي المطرب بقصيدة كان المطرب الآخر قد قدمها في وصلته الغنائية ولكنه بالامكان ان يستخدم اللحن الذي سبقه زميله اليه شريطة ان يستخدم قصيدة اخرى وقد سبق الايضاح في محل سابق ان الفنان اليمني توقف عن الابداع والخلق لفترة طويلة من الزمن واوضحنا الاسباب في ذلك . والفائدة للفن اليمني من هذا التوقف ومن اجل ذلك كانت حافظة المطرب من القصائد المحلية والعربية مع حافظته للالحان القديمة من اسباب تقدمه وبقائه كمطرب متالق باستثناء ابداعات (القمندان) الشعبية التي بزغ نجمه في الثلاثينات في لحج والابداعات القليلة في حضرموت.

والاستاذ العنتري من بين اولئكم القلائل من الاكفاء الذين يحفظون رقما كبيرا من القصائد الشعرية الى جانب اجادته التامة لكل الحان التراث الغنائي الشعبي في اليمن والحان الجزيرة العربية وبعض الالحان المصرية والهندية وكانت ريشته على اوتار العود ناعمة وحساسة وصوته عذبا وادائه متقنا نتيجة لممارسته اليومية في الانشاد كما سبق الاشارة الى ذلك

وبمرور الزمن وسماعي لمن جاء بعده من المطربين احسست بنفس الرجل (بفتح الفاء) وريشته وادائه في بعض هؤلاء المطربين الذين حظيهم من الشهرة ليس قليلا وعلى راس هؤلاء المطرب احمد عبيد قعطبي وغني عبد الله السمه الذي واجهته(بيني وبينه)بهذه الحقيقة فاجاب بالايجاب والمطرب عبد القادر بامخرمه (جبوتي) وان كان البامخرمه قد ذكر لي انه تاثر بمطرب جبوتي ابراهيم سعيد ، وعندما سالت الاخ / سعيد ابراهيم الولد الاكبر للمطرب ابراهيم سعيد عن المطرب الذي تلقى عنه والده اصول الغناء اجاب انه العنتري . ومن مدرسة الاستاذ العنتري ايضا الفنان عثمان علي عثمان (جبوتي) الذي واجهته بذلك فقال اي والله نعم .

كان العنتري الى جوار استاذيته رجلا عظيم المرح حسن الدعابة والتي قد تكون احيانا لاذعة ومحرجة . وقد حضرت له (مخدرة) كانت تقع في الحارة التي اسكنها في الشيخ عثمان وكان يشاركه الحفل مطرب آخر لم يكن في مستواه ويبدو من واقعة الافلاس التي حلّت بالمطرب انه ـ العنتري ـ قد سبق له اللقاء مع هذا المطرب في اكثر من موقع ووقف على الاغاني القليلة التي يحفظها هذا المطرب الاخر وجاء دوره في المرة الثالثة فاخذ ما بقي للمطرب المسكين دفعة واحدة . وهو في الاغنية السادسة اضاف ابياتا فكاهية الى القصيدة المغناة تشير بجلاء للحاضرين على ان زميله قد افلس مما اثار ضحك الاخرين غير مبال بالحرج الذي سببه لزميله الذي ادخل عوده في جرابه وقعد يستمع مع الحاضرين الى العنتري حتى موعد انتهاء الحفل . من هذا الموقف يتضح لنا ان الرجل كانت له موهبة تاليف الزجل يمكنه من النظم للتعبير عن المواقف التي تصادفه . ومن مقالبه العجيبة كما يروي لنا المطرب عبد القادر باخرمه انه عندما كان يقيم في جبوتي تعهد باحياء حفلتي زواج في ليلة واحدة دون علم الطرفين بذلك . وفعل كهذا لم يقم به اي مطرب من قبله ولا من بعده ـ حتى في عدن ـ لانه يخالف التقاليد الفنية في المجتمع وقتئذ وحسب علمنا ان حدث مثل ذلك سيواجه بالاستنكار الشديد من المجتمع وستلحق بالمطرب دعاية سيئة ربما تؤدي في النهاية الى مقاطعته . ومن تقييمنا لهذا الفعل الذي يدرك الاستاذ العنتري سلفا بخطئه وبتداعياته الوخيمة نرى انه اراد بذلك ان يثبت للملا قدرته الفنية في مواصلة الغناء هنا وهناك دون انقطاع بحيث يشعر كل من الحزبين بانه له وحده دونما تقصير كما سبق ان اوردنا ان من عادة الاستاذ العنتري مغادرة محل الحفل بعد انتهاء كل وصلة غنائية لتعاطي سيجارته . وهذا الغياب المالوف لدى الناس يعطيه الفرصة للانتقال الى الحفل الاخر للقيام بدوره المطلوب والعودة الى المحل الاخر . وفي رايينا ايضا انه كان على يقين بان امره سينكشف لصغر مساحة مدينة جبوتي وان احدا لن يجرؤ على اتخاذ قرار بمقاطعته لشدة احتياج المجتمع له

وقد بنينا تقييمنا للموقف بعد ان علمنا بان تقصيرا من جهته لم يحدث وانه كان في مستوى الكفاءة الفنية وان الطرفين عند انكشافه قابلا الموقف على انه نادرة من نوادره التي لا تحصى . وبنت التحريات التي قمنا بها عن شخصيته في جميع البلدان التي عاش فيها ان الرجل كان عزيز النفس وكريما في كل الاحوال . ومثلافا . وكان اعتزازه بنفسه وباستاذيته يفوق كل

شيء في الحياة ويذكر لنا كل من جلسوا اليه انه يغضب أشد الغضب اذا ما حاول اي احد ان يقطع عليه الانسجام اثناء الغناء ، فيستبدل القصيدة المغناة بقصيدة اخرى يهاجم فيها هذا الاحد ويسخر منه لذوقه المتدني ، او قد يضطر ان ينسحب من المكان ، اذا راى اغلبية الجمع لا يحترمون فنه وشخصيته .

ويذكر لنا الفنان عبد القادر بامخرمه حادثة وقعت في جبوتي تدلنا على اعتزازه بنفسه وبفنه واستاذيته ، وان اي محاولة للمساس بواحدة منها يعد مساسا بكرامته وشخصيته ولا يتردد في الرد على المحاولة سواء بسلاحه الفني او اتخاذ الموقف المناسب منها كما سبق الشرح . وفي هذه الحادثة التي يرويها البامخرمه انه دعي الى احدى الحفلات ، وكان يشاركه زميله وتلميذه المطرب ابراهيم سعيد وجاء الاستاذ العنتري الى الحفل مبكرا قبل زميله فاتجه الى المكان المعد عادة لجلوس المطرب فقال له صاحب الحفل ليس هذا مكانك ، انه لابراهيم سعيد ، وان مكانك هناك اسرها الرجل في نفسه وقد اخذ الغضب منه ماخذا عظيما ، وذهب الى مكانه المخصص له وجاء دوره للغناء ، فامسك بعوده وغنى قصيدة للحريري القاسم بن علي صاحب المقامات الشهيرياتي في ضيائها بيتان قصد بهما رد الاهانة التي لحقت به من اصحاب الحفل عندما اكبروا عليه تلميذه والبيتان هما :-

من ذا الذي ما ساء قط ومن له الحسنى فقط
فاذا خبرت بني الزمن وجدت اكثرهم سقط

وبعد ، كان قد فوز الاستاذ صالح عبد الله العنتري ، او الشيخ العنتري كما يطيب للحاج عوني حسن العجمي ـ صنعاء ـ ان يسميه لانه في رايه من مشايخ الغناء القلائل في اليمن ، وانه حق كذلك والشيخ صالح العنتري احتلا في رأي الكثيرين وفي رايي ايضا مثل عالي الكفاءة ، فنان يحترم نفسه ويحترم فنه ، عيف مع من لا يقدر هذا الاحترام ، عذب اعظم العذوبة ـ فنا وشخصا ـ اذا ما جلس الى قوم يحترمون فنه ، كان يحزن اشد الحزن اذا ما راى التفاهة في الغناء ولا يتردد في مقارعتها ، يفرح اشد الفرح اذا ما راى الاصالة ولا يبخل بالاشادة بها

وقد سجل الاستاذ العنتري عندما كان في عدن ٢٥ اغنية على اسطوانات (الناج العدني) وشملت الالوان الغنائية اليمنية من موشح

وفولكلور وزوامل ومن بينها اغاني بلغات افريقية مختلفة .

اعطى الرجل عطاءه غناء ونشيدا في كل الوان الغناء اليمني ، وكان حارسا امينا لهما طوال حياته ، وذهب ولم يكتب عنه احد ، ولا عن مدرسته الفنية التي سبق الاشارة اليها ، وظل منسي الذكر حتى من اولئك الذين تاثروا بهذه المدرسة .

ويذكر لنا الاديب عبد الله الرديني أنه في اخريات ايامه كان يعيش في مدينة صنعاء وكان يأوي اذا ما احس بالملل من الحياة والاصدقاء الى الاستاذ محمد موسى وشلته الذي ترك لديه الكثير من التسجيلات وعندما وافته المنية في بيته وكان وحيدا ليلتها في عام (١٩٦٥م) ولم يكتشف ذلك احد الا بعد ثلاثة ايام عندما تسربت رائحة جسده الى المحلات المجاورة التي كانت تحيط بمنزله ، وهرع اصدقاؤه وحملوه على اكتافهم الى عالم النسيان

ويبشرنا الاديب عبد الله الرديني ان مكتبة نهضة مصر ومطبعتها (الفجالة ـ القاهرة) قد حبته وجعلته بطلا لاحدى قصصها للأطفال وكانت القصة بعنوان (الموسيقار اليمني) بقلم متبولي عطية وهذا التكريم كما يقول الاديب الرديني من مكتبة نهضة مصر ومطبعتها في تقديمها فناننا الاصيل الاستاذ العنتري للطفل العربي لم يحظ به اي فنان حتى اليوم ، والحقيقة اننا بذلنا جهدا للوقوف على هذه القصة ولم نجدها ونكننا نثق برواية الاديب عبد الله الرديني لمعرفتنا باهتماماته الحادة في الشخصيات الفنية والآداب الشعبية على وجه الخصوص

الشيخ ابراهيم محمد الماس

ولد الشيخ ابراهيم محمد الماس في مدينة (كريتر) ، وتلقى دراسته في مدارسها الحكومية ، وبعد انتهاء الدراسة انخرط في الوظيفة الحكومية الى أن توفاه الله في ١٩٦٦ م .

كان والد الاستاذ ابراهيم ، الشيخ محمد الماس المتوفي ١٩٥٣ م مطربا ذائع الصيت ، ومن اساطين الغناء اليمني القديم سجل بعضه في اسطوانات ، وهو ينحدر من شبام في كوكبان شمال بلاد اليمن ، وانتقل مع اسرته الى عدن كغيره من المطربين الذين سبقت الاشارة اليهم بسبب تحريم الغناء في عهد بيت آل حميد الدين ، وجعل من منزله متنفسا لزملائه من المطربين امثال الشيخ محمد العطّاب الذي كان يفد الى عدد بين الفينة والفينة ، ويجلب معه المتنوع من الاغاني اليمنية القديمة ، وكان الفتى ابراهيم يحرص أشد الحرص على حضور جلسات الطرب التي يعقدها الشيخ العطّاب مع أبيه ، فامتلأت اذناه بالنغم الشجي ، أنغام كلها من صميم التربة اليمنية ، اختلطت بدمه ، ودبّت في شرايينه ، فاحس برغبة جامحة تدفعه لتعلم العود ، واخذ والده يدربه عليه ، وعلى اصول الغناء اليمني القديم بعد ان استمع الشيخ الوالد الى صوت ولده الشجي ، وتم له ما اراد فحفظ القصائد ، والاساليب الغنائية عليها ، وكان الى جانب ذلك يستمع الى الاغاني المصرية لسلامة حجازي وسيد درويش ومحمد عبد الوهاب ، وحفظ من هذه الاغاني ما كان يعجبه حتى أنه سجل واحدة منها في اسطوانة وهي « غنية متع حياتك » لسلامة حجازي ، وقد تحققت من ذلك في كتاب الدكتور محمد فاضل الذي ارّخ حياة واغنيات الفنان المصري الشهير سلامة حجازي بدقة متناهية

كان الاستاذ ابراهيم محمد الماس كغيره من الاعلام الحافظين للغناء اليمني القديم ، ولكن إشارة عنه للدكتور القدير محمد عبده غانم اوردها في كتابه « شعر الغناء الصنعاني » (ص ٣٥ ـ ٣٦) جعلتني اتوقف عندها لأهميتها كقوله : (انه كان للشيخ ابراهيم الماس الفضل ـ ان صح هذا التعبير على حد قوله ـ في ادخال اغاني المداحين على مجموعة الاغاني الصنعانية بعد ان سجلها في اسطوانات ، ورسمت عبارة صنعاني على هذه الاسطوانات ، وان قصائد هذه الاغاني منسوبة للشاعر التهامي المعروف جابر رزق) .

وهـذا في الحقيقة خطأ شائع وقع ويقع فيه الكثيرون ، لأن ما تسمى بالاغنيـة الصنعـانيـة سواء منهـا ذات (البيت ، والتـوشيـح ، والتقفيل او التقميع) والتي برأيي هي الموشحة الغنائية اليمنية كما سبق التفصيل عنها أو تلك التي هي على وتيرة لحنية واحدة ، لا يقدر احد ان يؤكد على صنعانيتها من جهـة ، كمـا ان منطق الفن الغنـائي لا يقرها البتة من جهة اخرى . وانما الواقع الفني زمان هي كون صنعاء هي عاصمة اليمن ، ووجود نوابـغ اهل الغنـاء فيهـا ، وان كان منهم ليس من صنعـاء ، جعـل انتسـاب كـل اغنية تخرج من صنعـاء في عصر الظـلام ، على انها صنعانية ، وان كان الفنان قد جاء بها من مكان آخر في اليمن . ان اغنية (خطر غصن القنا) للاستـاذ الفنـان علي الانسـي لو جاءت في عصـر الظلام لقيل انها اغنية صنعانيـة ، مع انهـا مأخـوذة من لحـن « الدودحيـة » الشعبي عدا بعض الاضافات الفنيـة الرشيقة التي اضافها الفنان المقتدر علي الانسي . وجدير بالتنويه ان الاقطار العربية جميعها لا تنسب تراثها النغمي القديم ـ المجهول تلحينا ـ الى اسمـاء عواصمهـا كونـه تراث القطـر كله ، وانمـا في الوقت ذاته تنسب تراث الافراد الى اسمائهم وحسب .

ان الاستاذ ابراهيم محمد الماس يصبح له الفضل صحيحا وكاملا اذ لم يسبقه احد من المطربين في اداء اغاني المداحين . واذا سبقه الى ذلك احد، يصبـح له جزء من هذا الفضـل لأنـه حقق لهـا الانتشـار الواسع من خلال تسجيلها في اسطوانات . ونضيف الى هذا الفضل ـ ان كانت له الاولى ـ فضلا آخر هو ان الاستاذ ابراهيم قد ثار على مفهوم مجتمعه الراقي الذي كان ينظر الى فنـون الشعب نظـرة ازدراء واحتقـار ، ومن هذه الفنـون غنـاء المسولين والمتجولين والمداحين .

ويصف لنـا الاستـاذ محمـد فهمـي عبـد اللطيـف فن المـداحيـن في كتـابـه (الـوان من الفن الشعبي) (والمدّاحين في ادائهم طريقة لا يشاركهم فيها غيرهم ، وليس لها شبيه في أي لون من الوان الفنون الشعبية وهي اقرب ما تكـون الى طريقـة الانشـاد والتـرتيـل ، يعتمـدون فيها على براعة التوقيع وحسن التقسيم اكثر مما يعتمدون على نداوة الصوت ، وطرب التنغيم ، ولهم في ضبط الايقاع على نقرات الدّف براعة لا أدري عمن اخذوها ولا ممن وصلت اليهم في القديم . والدف هو الاداة الوحيدة التي يعتمدون عليها في ذلك . وهو رق من جلد مشـدود على اطـار من خشب ، وهـو شبيـه بالـرق الذي يستعمل لضبـط النغمـات في نحـوت الموسيقى والغناء ، ولكنه يخالف باتساع اطاره ،

وليس في جوانبه فتحات بها جلاجل اوصاجات ، ومن ثم كان أصم الصوت وليس بذى أثر كبير في الطرب ، وانما الغاية منه ضبط التوقيع وتمثيل المعاني في الاداء . وقد كان العرب يستعملون الدف في اذاعة المحامد والمآثر وشاع استعماله بين النادبات في البكاء على الموتى وتعديد محامدهم ، وقد اتخذته بعض الطوائف الصوفية لضبط حركات السير في مواكبها ، وحركات الذكر في محافلها ، وهو كذلك عندهم الى اليوم) .

والجدير بالذكر ان الاستاذ ابراهيم محمد الماس بعد ان اكتمل نموه في الغناء ، كان يمارس الغناء كهاو بين اصدقائه ومحبيه لأنه كما اشرنا كان موظفا حكوميا . والهواية الموسيقية برأي الموسيقي المصري المعروف سليمان جميل (تساعد على تكوين الفنان الاصيل . فان الهواية ايضا تساعد على تكوين المتذوق الواعي للفنون الاصيلة) . وهذه حقيقة أكيدة فقد لعب هواة الغناء في اليمن دورا كبيرا في حفظ الالحان القديمة التي وصلت الى جيل اليوم على مدى قرون من الزمان . وعندما قبل الاستاذ ابراهيم الماس بالتسجيل لشركات الاسطوانات مقابل مبالغ مادية ، كان في ذلك مضطرا لظروف والده وعائلته التي كانت تكبر مع الايام حتى بلغ رقم ابنائه وبناته العشرة والاستاذ ابراهيم يعد من مشايخ الغناء اليمني القديم برأي الحاج عوني حسن العجمي ، ومن خلال اسطواناته غطت شهرته الساحة اليمنية والجزيرة العربية بأسرها .

الشيخ عوض عبد الله المسلمي

ولد عوض عبد الله المسلمي في عام ١٩٠٩ م في مدينة الشحر وهو ينحدر من أسرة ميسورة الحال ، اغلب افرادها أميون ، نتيجة التخلف السائد في الريف وبعض المدن يومها . ولكن الموهبة كانت تتوفر في اسرة المسلمي ، فأخوه شاعر شعبي معروف هو عمر بومهدي ، له عدة اشعار مدونة وله مساجلات شعرية في مجالس الشعر والادب ، ومن جلساته كان الشاعر الملحن الشهير حسين المحضار ولكن عوض المسلمي اتجه اتجاها فنيا وعشق الغناء من صغره بعد اصابته بمرض الجدري وهو في الثانية عشر من عمره والذي تسبب في فقدان نعمة البصر ، وحال دون تعليمه .. ولم يدا خله اليأس بسبب ذلك ، بل مضى ينمي موهبته الغنائية بعزم واصرار ، فشكل فرقة من بعض صبيان الحارة ، وقادها بطريقة العزف على اوتار مشدودة في لوح خشب وايقاع بصفيحة «فارغة» ولكن حدث بينه وبين اخيه الاكبر خلاف سافر على اثره الى الخليج العربي ومكث فيه سنوات ثلاثا ، ثم عاد بعدها الى مسقط رأسه (الشحر) وبقي فيها قرابة عام ، ولكن هاجس السفر عاد يهز كيانه ويسيطر على كل حواسه فشد الرحال الى (عدن) على احدى السواعي بعد ان اتفق مع (الناخودا) على ان يكون مطرب (الساعية) وكان المرحوم (المسلمي) يجيد العزف على (السمسمية) اجادة تامة ووصل الى عدن عام ١٩٢٨ م وتعرف على المرحوم عمر محفوظ غانم ، الذي اعجب بصوت المسلمي ودقة ا ـ نه وبقي مصاحبا للفنان غانم في كل حفلة في المخادر والمقايل يشرب (بالدربوجه) ويغني احيانا . وكان يجيد اغاني الفنان (سلطان بن الشيخ علي بن فرفرد) الذي يعود له الفضل كما يقال في اكثر الروائع التي غناها المرحوم محمد جمعة خان . ونجح العم عوض المسلمي كما يحلو لي مناداته وهو الضرير في ان يبرع في العزف على العود وضبط الاوتار بعد ان علمه الفنان (غانم) على ذلك . فكان سريع الالتقاط والحفظ وقد قال لي احد اصدقاء الشيخ علي ابو بكر ان الشيخ علي كان يخشى ان يغني اغنية جديدة وصلت اليه من صنعاء او يافع بوجود (المسلمي) في مخدرة او اي حفل آخر ، لانه سرعان ما يلتقطها وانتشر صيت المسلمي ولمع اسمه الفني بسبب مشاركته في احياء حفلات الزواج والمخادر والافراح المتعددة ، وتجاوز صيته عدن الى الريف والصومال وجيبوتي وكان دوما يصحب معه في تنقلاته بعض العازفين والمغنين

امثال الفنان المعروف محمد سعد عبد الله الذي لا ينكر فضل المطرب المسلمي عليه في تدعيم الروح الفنية في اعماقه .

اول اغنية سجلها عند ظهور شركات الاسطوانات في عدن اغنية «مل الباب ذا المغلق» عام ١٩٥١ م وهي للشاعر عبد المجيد الاصنج على لحن اغنية القمندان الشهيرة (حالي يا عنب رازقي) ، والمطرب عوض المسلمي يتمتع بصوت جميل ، ومن المجيدين للموشحة اليمنية ، وكل الوان الغناء اليمني والعربي ، وحافظته ثرية من القصائد اليمنية والعربية وقد مكنه ذلك من الوقوف بثبات في المحافل الكبيرة ، مع كبار المطربين امثال الشيخ علي ابو بكر وكان الى جانب ذلك يتمتع بروح مرحة يجد المرء سعادة كبيرة في مجالسته . وكان يأبى ان يقوده أحد في الشارع والاسواق ، واذا ما حاول شراء القات بنفسه فانه يختار النوع الجيد من القات عن طريق لمس اوراق القات .

وفي ايامه الاخيرة اخذ يصطرع مع مرض خبيث هو (السرطان) وسافر الى الكويت وتلقى العلاج هناك لمدة اشهر ثلاثة وعاد الى عدن وهو يشعر بتحسن كبير في صحته عام ١٩٧٥ م ولكن المرض باغته بعنف وقضى عليه يوم السبت الاول من نوفمبر ١٩٧٥ م ، ودفن في مقبرة المنصورة بعد عمر طويل قضى سبعة واربعين سنة منه في خدمة الفن اليمني وخلف ثلاثة من ابنائه الذكور الذين درّبهم على العزف على اكثر من آلة

---

* بعض المعلومات الدقيقة في حياة المطرب عوض المسلمي التقطناها من مقال نشر بعد وفاته في صحيفة ١٤ اكتوبر العدد ٢٤٢٥ سنة ١٩٧٥ م للشاعر الشعبي احمد بو مهدي .

الشيخ أحمد عبيد قعطبي

ولد الشيخ احمد عبيد قعطبي بمدينة عدن من اسرة فنية ، وتلقى اصول الغناء من والده الحاج عبيد علي بلابل ، الذي حفظ الغناء من الشيخ محمد ظافر كما قال لي الشاعر الاديب علي بن علي صبره ، والشيخ ظافر من مطربي صنعاء الذي تعلم على يديه ايضا الشاعر المغني احمد عبد الله السالمي ، كما ذكرنا في حديثنا عن السالمي . وقد مكث الشيخ محمد ظافر في (قعطبه) فترة ليست بالقصيرة هربا من سوء احوال الغناء في صنعاء ، قبل ذهابه الى الحبشة . وخلال فترة بقائه في (قعطبه) اخذ منه الحاج عبيد بلابل ما اخذ من اساليب الغناء اليمني ، وحفظ من القصائد ما حفظ .

وقد روى عبد الله عبيد قعطبي للشاعر الشعبي احمد بومهدي الذي كان رفيق شقيقه احمد عبيد في الاحتراف الغنائي كعازف على الدف ان اخاه احمد عبيد كان اميا . وقد حاول ابوه في صغره ان يدخله (الكتاب) لتعلم القراءة والكتابة ، ولكنه لم يفلح بسبب قسوة (الفقيه) . واستمر الحاج عبيد يحاول ويحاول مع ابنه ومع (الفقيه) ولكن دون جدوى . وقد لاحظ الحاج عبيد على ولده اهتماما البالغ في الغناء وكان سنه آنذاك قد تجاوز الثانية عشرة ، واستقر راي الوالد على تعليم ولده احمد العزف على العود . وفي فترة قصيرة تمكن من العزف . وبرع فيه . وشيئا فشيئا تمكن ايضا من حفظ الالحان القديمة والقصائد . ويقول الشاعر الشعبي ابومهدي ان بداية خروج المطرب احمد عبيد قعطبي الى الناس كان عازفا على العود للمطربين احمد عوض الجراش ، وعوض عبد الله المسلمي .

والجدير بالتسجيل هنا ان المطرب احمد عبيد قعطبي عند ظهوره على المسرح الغنائي كمطرب محترف . لفت انتباه الناس جميعا ، وتقدم على اقرانه من معاصريه في الحفلات الكبيرة (المخادر) التي سبق الشرح عنها في حديثنا عن الشيخ صالح عبد الله العنتري . كان صوته واضحا وجميلا وعزفه واداؤه في منتهى الاتقان والاجادة ، وسبقت الاشارة ان المطرب احمد عبيد في كل ذلك كان متاثرا بالشيخ صالح العنتري . وأن ما يميز القعطبي انه كان منظما في ايقاعاته لوجود الانسجام التام بينه وبين شقيقيه عبد الله وعبد الكريم ، وكان صوته قويا واكثر صفاء . وكان الى جانب ذلك اكثر احادة وتنظيم من اسلافه كالعنتري ، ويوسف عبد الغني ، وحامد عوض القاضي

وكذلك على معاصريه ، في الالحان الهندية حيث كان مواكبا لأغاني الافلام الهندية الرائجة . والمعروضة بصورة مكثفة في دور السينما وقتئذ وكان يقدمها للناس في حينها على قصائد عربية جميلة ، فتلقى رواجا واعجابا ، الامر الذي جعله يتمتع بشعبية كبيرة من كافة الفئات في عدن . وكان الناس اذا سمعوا بوجوده في (صبرز) او حفلة زواج هرعوا مبكرين ليكونوا على مقربة منه .

وفي رواية من شقيقه عبد الله للشاعر ابو مهدي (مجلة الفنون) ان الشاعر الاستاذ عبد المجيد الاصنج - الذي لم يطبع له ديوان - كتب الاستاذ الاصنج قصيدة اعجاب بفنه ، وقدمها له في احدى حفلات الزواج في مدينة الشيخ عثمان جاء فيها :

لقد سمعناك كما اردتم ... فهل سكرتم كما سكرنا
وما ملكنا كما ملكتم ... يا ابلغ المطربين لحنا
رفقا بقلبي اذا قرعتم ... على (الرخيم) الذي الفنا
لأن لي فيه لو علمتم ... وحيا يزيد الأديب ذهنا

ويعتبر القعطبي واحدا من المطربين الذين غطت شهرتهم الساحة اليمنية . واجزاء من الجزيرة العربية ، وتشهد له صنعاء كلها باجادته للغناء اليمني القديم . وقد سجل القعطبي لشركة اسطوانات (طه فون) . وكان توزيع هذه التسجيلات خياليا . ولكن صاحبنا خرج منها (طفبرى وعليه ا... م الله) على راي المثل الشعبي ، من الصفقة التي درّت على صاحب الشركة ارباحا طائلة .

ومطرب كأحمد عبيد قعطبي بما فصلناه من صفات غنائية وشهرة اضافة الى وسامته وشبابه واناقته . لا بد ان يتعرض لاغراءات تجره الى مواقع كان يجب ان يحذر عاقبتها . ولكنه للاسف لم يحذر ، بل غرق حتى النخاع وتعرض بعد ذلك لامراض عديدة افقدته القدرة على مواصلة الغناء الى ان ظهرت الاذاعة في عدن عام ١٩٥٤ م . فسجل لها مجموعة من الاغاني سبق تسجيلها على الاسطوانات وهو في حالة مرضية . وفي هذه التسجيلات يلاحظ العارف اهتزازا في صوته وعزفه . وبعدها اشتد عليه المرض واقعده في منزله سنين طويلة الى ان توفي شابا في عام ١٩٦٩ م .

الفنان عبد القادر عبد الرحيم بامخرمه

ولد الفنان عبد القادر عبد الرحيم بامخرمه في جيبوتي عام ١٩٢٦ م اما والداه فقد كانا ينحدران من غيل باوزير بحضرموت ، وكانت الاسرة تمتهن العلم الديني ، وكانت فقيرة ، ولهذا اعتمد الفنان عبد القادر بامخرمه في دراسته على اجتهاده الشخصي فقط ، وذلك مكّنه من اجادة اللغة الفرنسية ، وكان لابد ان يعمل لكي يعيش فتدرب واجاد عمل صيانة موتورات الكهرباء بمصلحة البريد والبرق في جيبوتي .

اما رحلته مع الفن ، فقد بدات في المدرسة منذ الصغر في المراحل الابتدائية حيث كان يؤدي وهو في العاشرة من العمر الاناشيد المدرسية الامر الذي لفت انتباه المدرسين اليه فشجعوه كثيرا على ذلك ، وكان يصعد منابر المساجد ويردد الاوراد والاذكار الدينية بدون مكبرات للصوت يومها . وتعلم العزف على العود من المعلم في المدرسة ومن ارشادات خاله الذي كان يملك عودا قديما وهو الوحيد الذي كان يميل الى هواية الغناء اما اشد المعارضين للغناء فقد كان الشيخ طيب بامخرمه وهو عالم ديني .

في بادىء الامر تعلم العزف بالعود على اغنية (يا منجي من اليم ذا النون) التي يؤديها الشيخ ابراهيم محمد الماس ، اما في بداية حياته الفنية فقد تأثر في قوله بمطرب جيبوتي الاول ابراهيم سعيد وقد ظهر كمطرب في المجتمع الجيبوتي حين غنى في احد المقايل عند اصدقاء له في الخمسينات ولكنه لم يتخذ الغناء للتكسب ، وانما اتخذه هواية يمارسها في افراح اصدقائه في المخادر والمقايل فقط وشجعه هؤلاء الاصدقاء كثيرا في عالم الطرب ، ومن اشدهم حماسا له كان صديقاه جامع نور ، وعمر ابو بكر بلفقيه .

خرج الفنان عبد القادر بامخرمه الى عدن بعد منتصف الخمسينات وسجل لاذاعتها ، فطارت شهرته الى ارجاء جنوب بلاد اليمن وافريقيا ، وبعدها سجل بعضا من اغانيه لاذاعة بلاده جيبوتي التي افتتحت في عام ١٩٥١ م ، ولكنه لم يسجل على اسطوانات كبقية المطربين .

مارس التلحين في عشرين اغنية من كلمات أخيه سعيد بامخرمه ،

والـدكتـور محمـد عبـده غانم ، وابـوبكـر المعلّى ، وهـو يجيـد الوان الغناء الصنعاني واليافعي والهندي .

كان هذا الكلام على لسان الفنان الصديق عبد القادر بامخرمه في لقائنا معـه في جيبـوتي ، وللأمـانـة التاريخية لا بد لنا من التعليق على حياته في فن الغنـاء وفن الغنـاء في حياته . والحقيقة ان العارف عندما يفكر في الكتابة عن الفنـان البـامخرمه لا بد ان تواجهه صعوبة كبيرة في الحصول على اجوبة لها اهميتهـا في قضيـة علاقته بفن الغناء وبالعكس كما سبقت الاشارة . اولا ان الفنـان البـامخـرمـه كان هاويـا لفن الغناء ، وهواة فن الغناء في اي بقعة من العالم كما اشرنا عن ذلك في حياة الشيخ ابراهيم محمد الماس ، كان لهم الدور الهام في هذا المضمار لأدراكهم برسالة فن الغناء واهميته ، وهذا الادراك نابع من ثقافة عامة يمتلكونها ، ومن جدّية واجبة في الامر ، ولكن فناننا العزيز عبد القادر بامخرمه الهاوي حقيقة لفن الغناء ، والذي تعرفنا منه كيف ومتى كانت علاقتـه بهـذا الفن ، تعـرفنا في ذات الوقت على بيئة اسرته العلمية في شؤون الـدين ، وعلمـاء الـدين كمـا هو معـروف للجميـع يعتبرون مرجعا في التراث الادبي واللغوي وما لف لفهما ، ولكن الغريب في الامر ان فناننا العزيز لم يتاثر ببيئة اسرته الثقافية ، ولم تؤثر هي الاخرى فيه شيئا وهذا ـ في راينا ـ الحلقة المفقودة في علاقته بفن الغناء وبالعكس .

ثانيـا ان فنـانـنـا البـامخـرمـه الذي مكّنته مواهبه الفنية في الغناء ، والمتمثلة بصـوتـه القـوي الجميـل ، والاداء المتقن ، والعزف الحساس ، ان يحقق شـعبيـة كبيرة في سنغافورة جيبوتي ، ووصلت هذه الشعبية الى المكانة الاولى ، وامتدت هذه الشعبية الى المهاجرين اليمنيين في افريقيا وجنوب بلاد اليمن ، وكـان ذلـك كافيـا ودافعـا له على ان يبـذل فنـاننـا مزيدا من الجهد والاهتمام ، والنظر الى الامر بجدّية ، ولكنه على العكس زادته الشعبية اهمالا وتقـاعس شديـدين ، واقـرب مثـال على ذلـك انه لم يكلف نفسه حفظ اغانيه القليلة منذ ان عرفته في الخمسينات وحتى الثمانينات من هذا القرن ، وهو في حاجـة على الـدوام في اي موقف الى دفتر اغانيه . وهذا هو السبب الاول ـ في تقديرنا ـ في رفضه الاشتراك في الحفلات الموسيقية الكبيرة التي كانت تقام في جيبوتي ، والتي يحضرها بين الفينة والفينة من شمال بلاد اليمن او جنوبه او الظهور في الشاشة الصغيرة .

ثالثا عندما فكر ان يقتحم ميدان التلحين ربما بدافع من اصدقائه ،

أو تمشيا مع موجة التلحين في عدن وجيبوتي . لم تلق هذه الالحان رواجا لدى محبيه ومعجبيه لاسباب ضعفها من النواحي الفنية ، حتى صوته الشجي المميز لا يمكن التعرف عليه الا من خلال المذيع في اذاعة جيبوتي ، وظلت الالحان التراثية اليمنية ، وذات الاصل الهندي هي محل واعجاب الناس جميعا . ولو كان مدركا لحدود امكاناته الفنية المشار اليها سلفا وعلى قمتها صوته الشجي القوي لكان شانه في دنيا الغناء جد عظيم . ولكن من اين له ان يدرك وهو يفتقد ما يجعله يدرك كما قدمنا .

ان الغناء بالمفهوم العام والصحيح هو . صوت جميل حساس ، خلاق مثقف . والكثير من اهل الغناء في البلاد العربية من الجنسين ممن يمتلكون هذه الصفات هم الاكثر بروزا لدى الجماهير في بلادهم ، وعلى الصعيد العربي . وفنانتا الباخرمه لو تأتّى له الادراك لكان في مصاف هؤلاء المغنين في بلاده ، والساحة اليمنية والجزيرة العربية . كان على فنانتا العزيز - في رأينا - ان يستمر بجدّية في تقديم المزيد والمتنوع من التراث اليمني الغزير . والالوان الاخرى التي كانت سببا في شهرته ، ويجدر بنا ان نذكر ان الفنان السوري الكبير صباح فخري صاحب الصوت العظيم ، لا يقدم الى الجماهير السورية والعربية الا غناء يعشقه . ويتفوق احيانا على نفسه عند ادائه . بهذا الغناء هو "قدود الحلبية ، والموشحات العربية القديمة ، والأرتجال الغنائي . ولو شاء فنانتا الباخرمه ان يجرب التجديدات الغنائية تمشيا مع الاحوال السائدة ويأتي قبلها دراسة قبولها في نفسه ، ان يبحث عن الالحان التي تدخل في ذوقه من الحان آخر في جيبوتي او من خارجها . ولكن كما قلت في بداية هذا الحديث بأن الحصول على اجوبة في علاقته بفن الغناء وبالعكس مهمة في غاية الصعوبة ، سيما وأن ما حققه من شعبية كبيرة كانت كافية لدفعه الى مواقع افضل ، وكثير من الفنانين يتمنون ولو قليلا مما حصل عليه من شعبية واسعة ، ولكنه لا يرى للاسباب التي فصلناها ما يرون .

وحالة فنانتا عبد القادر باخرمه هي في واقع الامر حال الكثيرين من ارباب الغناء في اليمن الذين لا يعترفون او لا يعرفون حدود مواهبهم ، ان كان صوتا موهوبا يؤدي وحسب ، او كان ملحنا موهوبا وحسب . وساعد على استمرار هذا الخلل من عشرات السنين وحتى اليوم غياب الادارة الموسيقية الحازمة في اجهزة الاعلام ، في دراسة هذه المأساة - وهي مأساة حقا - ووضع الحلول المناسبة لها اسوة لما يجري في الاقطار العربية الاخرى . ان نسبة

الملحنين في البلاد العربية قلة . ونسبة الاصوات هي الاخرى قلة . ولكن هذه النسبة لا تعترف بها اليمن سواء من أهل الصنعة . أو من الجهات الرسمية المختصة . الكل يغني . والكل يلحن ولا رقيب ولا عتيد . ومن يرغب في المزيد من العلم ان الاجهزة الرسمية انطلاقا من سياستها في العدل والمساواة الكل يغني . والكل يلحن . والكل ايضا في درجة واحدة باستثناء الذين لا وساطة لهم .

وبعد . قد يتساءل القارىء لماذا البامخرمه من ضمن مشاهير الغناء في اليمن القديم . وهو من خارج بلاد اليمن ؟ ! نقول أن الفنان عبد القادر بامخرمه بصرف النظر عن كونه يمني في المهجر . اضافة الى ما حققه فنه من شهرة واسعة كما فصلنا . هو فوق ذلك كله خدم الاغنية اليمنية القديمة بين اهالي جيبوتي الاصليين . وجعلهم يتذوقون الغناء اليمني كما يتذوقون غناءهم المحلي . والفنان البامخرمه خلف العشرة من البنين والبنات وهو اصغر الفنانين سنا الذين ضمهم هذا المؤلف . وما زال يتمتع بصحة جيدة لاهتمامه البالغ بصحته واناقته ونظارته . وفي الوقت الذي نتمنى له بطول العمر نتمنى - وهو الصديق - ان ينظر الى تعليقاتنا على حياته الفنية على انها فائدة لجيل الموسيقى في المستقبل البعيد في اليمن . وان اسمه قد سطر في سجل الخالدين .

الخـــاتمـــة

بقلم المؤلف

كثيرون ما انفكوا يطالبونني بإعادة طبع مؤلف «اغانينا الشعبية» ١٩٥٩ م . بعد التوسع في مواضيعه الفنية . وكثيرا ما كنت احتار في الطلب لسببين : أولا ، انني لست من المشتغلين بالكتابة . ولا من المتخصصين في علم الموسيقى كما هو شأني مع التلحين والغناء . بل هي هواية فرضت على فرضا من الاصدقاء دون سابق تخطيط من جانبي . وتفصيل ذلك عندما اكتب مذكراتي . وثانيا . عندما كتبت «اغانينا الشعبية» لم يكن الهدف من الكتابة تناول قضايا فنية بحتة حول الاغنية الشعبية في اليمن . والقصور في هذا الجانب واضح كل الوضوح وكان القصد والمراد هو خدمة اهداف «الجبهة الوطنية المتحدة» ١٩٥٥م والتي كان لي شرف الانتماء اليها متأخرا كعضو في هيئتها التنفيذية العليا . «والجبهة الوطنية المتحدة» هي التي رفعت شعار «الجنوب اليمني» لاول مرة في حين كانت التجمعات السياسية الاخرى ترفع شعاراتها على النحو الآتي .

عدنيـــة وعدنيـــون
جنوبيـــة وجنوبيـــون
عربيـــة وعـــرب

وبعد جملة من النشاطات السياسية الهامة التي قامت بها . «الجبهة الوطنية المتحدة» في عدن نفي الأمين العام للجبهة وهو الاستاذ محمد عبده نعمان الى وطنه (اليمن) بحجة انه اجنبي وفد من (اليمن) ويقوم بنشاط سياسي في (الجنوب العربي) وكان هذا الاجراء من قبل السلطات البريطانية المتمثل في نفي الاستاذ محمد عبده نعمان الى شمال البلاد . هو بداية المواجهة الصريحة والعنيفة مع التيار الشعبي . والدعوة اليمنية . واتبعت السلطات البريطانية اجراءات قانونية تحرم ابن شمال البلاد من كافة

من أجل هذه القضية كتبت (اغانينا الشعبية) للتوكيد على يمنية الأرض التي كانت موضع خلافنا مع التيارات الساسية الأخرى كما اشرنا من خلال الاغاني والمغنين القدامى في عدن ، وآراء المفكرين من يمنيين وعرب ، والقارىء الواعي لن يجد اي عناء في اكتشاف هذه الحقيقة اذا وضع نصب عينيه الزمن الذي كتب فيه «اغانينا الشعبية» . وضياع هذه الحقيقة في رأيي ، أن القارىء واعيا كان او غيره بمفهومه العام والراسخ ، يعتبر ان الفنان «المغني» ليس له أي شيء في السياسة ، او المواقف ، وانما «المغني» في هذين المجالين مجرد قشة في بحر هائج تستقر على الدوام على امواج البحر العالية ، وقد سمعت مسؤولا يقول : المغني مغنى ولا يجب أن يؤخذ على مواقفه ، وضرب المثل بمغنيين عرب بارزين . وقال لي شاعر بارز جدا في بلادنا بمناسبة وفاة احد المغنيين وانا التقي به (على الماشي) في احد الشوارع . كنت اود يا محمد أن اكتب عنه ، ولكن ماذا اكتب عن مغني ؟ ! ومشى ضاحكا . هذه حقيقة ثابتة . وكم عانيت منها مع السلطة الاستعمارية بمعرفة الاستاذ الصديق حسين الصافي والدكتور القدير محمد عبده غانم الذي شهد نجاحي في الحصول على بعثة موسيقية الى الخارج ١٩٥٨ م وكان الدكتور غانم والاستاذ محمد حسن عويلي عضوين في لجنة البعثات التي كان يراسها المستر هارتلي مدير المعارف ثم عادت السلطة البريطانية وسحبتها مني ، وكم عانيت من صفة «المغني» حتى من الاحزاب الوطنية الاخرى في العهد الاستعماري في عدن . ومع السنطة الوطنية بعيد الاستقلال اضطررت بعدها الى الهجرة والبحث عن عمل في ليبيا وفي القاهرة التقيت بالمشير عبد الله السلال في القصر الذي يقيم فيه من اجل التعرف على شخصه ، وقلت له في هذا اللقاء لقد اقصتني اليمن وانت احد الاسباب وشهرتي كمغن سبب لي الكثير من المتاعب حتى مع الناس الابرياء كان اخرها وليس بآخرها ، ان طلبني احد الشيوخ من الاخ محمد سعد قباطي سفير شمال بلاد اليمن في ابو ظبي وزميل عمل سابق في عدن ، أن اكون مطربا خاصا له واستعداده حتى ينقل اسرتي من عدن بواسطة الدولة . وكم من المواقف لا يعرفها المواطن في اليمن تمنيت لو اودعها كتبيا في صيغة مذكرات وشهودها ما زالوا احياء يرزقون . أن وصف (المغنى) الذي لا تقر بحكمه على شخصي دولة عربية ، والوحيدة من دون سائر خلق الله ، اضطرني هذا الوصف أن انظم شعرا شعبيا عن نفسي على لحن قديم (للقمندان) عنيته امام الرئيسين علي وعلي .

اللذين نتمنى على يديهما وحدة الارض على أسس اشتراكية . كما وحد القدر اسميهما على رأس السلطة في اليمن ، وكان هذا القصيد هو آخر وسيلة بعد أن يئست من الحديث عبر الصحف والاذاعة والتلفزة ، ولكن دون جدوى .

ان العودة للكتابة مرة اخرى نابع من هم كبير حملته زمنا طويلا ، وهو ضرورة الاهتمام بالموسيقى الوطنية التي تحمل شخصية اليمن ، وقد كان الأمل كبيرا بعد تحقيق التحرر الوطني في بلاد اليمن ان تهتم السلطة الوطنية بموسيقاتها ، وتضع لها التخطيط العلمي السليم كما تضع خططها لسائر المجالات الحياتية ، وان تختار الامناء للموسيقى الوطنية للاشراف على تنفيذه . سنوات كثيرة ذهبت مع الريح وكل شيء هام يفترض وجوده في الحقل الموسيقي لا يوجد .

الفرقة الموسيقية الدارسة لا توجد
الكورال الصحيح الموسيقي لا يوجد
العالم الموسيقي البحاثة لا يوجد
الناقد الموسيقي لا يوجد

وفوق كل هذا وقبله جمع المحصول الموسيقي العظيم الموروث ـ تقليديا وشعبيا ـ وتدوينه تدوينا علميا وكان من الواجب ، والضرورة تقتضي ذلك . ان تخطط الدولة لوجود الامكانيات والكفاءات العلمية الموسيقية اعلاه لتكون في خدمة الموروث الموسيقي اليمني العظيم الذي ذهب نصفه مع الأموات . وان تعطيه حقه الاعلامي بصورة مكثفة محليا مع كل الابداعات اليمنية الصميمة ، حيث أن الثورة اليمنية ما زالت في حاجة الى كل شيء يؤصل يمنيتها على أرضها ، وقد كان للنغم اليمني دوره الهام في عهدي الامامة والاستعمار ، يكان من الواجب بعد التحرر الوطني أن يعطى لهذا النغم قديما وحديثا حقه الكبرى من الاهتمام في كل اجهزة الاعلام ، الا اذا كان اهل اليمن في جنوب الارض قد نسوا او تناسوا انهم كانوا يختلفون على يمنيتهم ، وهو الامر الذي لم يتعرض له اي بلد عربي ، وعلى الرغم من ذلك اهتمت بلاد العرب وما زالت بموسيقاها الوطنية من أجل اظهار وجهها الحضاري الذي هو جزء لا يتجزأ من حضارات الامة العربية . والجدير بالتنويه أن الاهتمام بالموسيقى الوطنية ـ في الواقع ـ ليس قاصرا على البلاد العربية وحسب ، وانما بلاد العالم على اختلاف مشاربها تضعه في مقدمة اهتماماتها .

وبالمناسبة ، مناسبة الموسيقى الوطنية ، وضرورة الاهتمام بها من لدن شعوب العالم اقليميا قبل غيرها ، تدفعنا الى مناقشة اولئكم من الملحنين وصناع الكلمة الذين يرون في نقل الصياغة اللحنية المصرية ، والمصرية بالذات ، ونقل القوالب الزجلية المصرية ، والمصرية بالذات ، على انه تجديد ، وبديل عن النغمة اليمنية ، والكلمة اليمنية على اعتبار أن النغمة والكلمة اليمنيتين متخلفتين عن التطور الموسيقي العربي او بالاصح المصري بالذات ، ويرمون من يخالفهم في ذلك مغالطة بالتعصب الاقليمي ، والتنكر للعروبة ، وقد يتجاوز البعض العروبة الى العالمية الموسيقية ، على راي المقولة الشهيرة (أن الفن عالمي) ، والاخيرة ينطبق عليها تماما الحكمة المشهورة (كلمة حق يراد بها باطل) للامام المكرم علي بن أبي طالب . وتسأل لماذا يغالطون ، ويحشرون القومية والعالمية وهما من ذلك براء ، في الوقت الذي يقتدر المتهمون بالتعصب الاقليمي الظروف السياسية والمجتمعية التي نشأ فيها دعاة التمصير ، واضطرتهم تلقائيا الى الابتعاد عن الارض والاجداد ، كما أن بعض النجاحات الضيقة وما واكبها من تطبيل اعلامي إبان تلك الظروف التي دامت طويلا بحيث اصبح من الصعب عليهم العودة الى منابع الفن الموسيقي الصحيح فلجأوا الى المغالطات مما اضطرنا في «اغانينا الشعبية» أن ننبه الى الخطأ الذي وقعوا فيه ، وان يتداركوا الامر قبل ان يصبح داء عضالا يستعصي علاجه ، وقد اصبح بالفعل مع الاسف ويعنينا الموقف لتذكر خطورة هذا الاتجاه لدى الجيل الجديد ، والذي ما زال فتيا ، وتحتضنه اجهزة الدولة الاعلامية ، وتروج له على نطاق واسع ولعل من المناسب في هذا المقام توضيح وظيفة الفن الموسيقي الوطني وفوائده على الموسيقى القومية والعالمية من خلال ما كتبه وما قاله اهل الفكر والموسيقى من عرب مصر انفسهم ، وليعذرني القارىء في ترقيم بعض المراجع لانني كنت اقتنيها في مذكرتي للفائدة الشخصية وحسب وليكن البدء بالموسيقار محمد عبد الوهاب الذي زار ليبيا في عهد الملكية المبادة بدعوة خاصة من وزير الاعلام الليبي آنذاك احمد الصالحين حيث وصل اليها برا ، وعند عودته الى القاهرة قال لمجلة الكواكب القاهرية .

« لقد اعدت لي وزارة الاعلام في ليبيا عدة اشرطة عليها التراث الفلكلوري الليبي في الولايات الثلاث طرابلس وبرقة وفزان ، والحصيلة لهذا كله متنوعة وثرية وغزيرة ، وقد ادهشني ان الموسيقيين في ليبيا يحاولون تجاهل هذا التراث الموسيقي ويتأثرون بما قدمنا في مدارسنا الجديدة مع

الانكسار الكامل لأصولهم الفولكلورية العريقة ، وقد قلت لهم أن هذا خطأ . وان التجديد يجب أن يعتمد على تطوير القديم ، وتقديمه في قوالب عصرية .

قال الموسيقار محمد عبد الوهاب لمجلة المصور القاهرية

« انني أؤمن بانه لكي يثور الانسان على شيء بهدف أن يغيره ويقدم جديدا يتجاوزه ويحل محله ، فانه ينبغي عليه أن يدرس ذلك الشيء الذي يريد أن يثور عليه ، وان يتفهمه ، وأن يبني عليه » .

وقال لمجلة صباح الخير القاهرية ٧/٤/٧٦ م

« والموسيقى القديمة بالنسبة للشباب كانت كانسان لم يرو والده وليست لديه صورة له ويتطلع الى رؤيته فراد في الموسيقى القديمة وتعرف عليه وعلى جذور عائلته وأصوله حتى ولو كانت غير متطورة . الى أن قال فمن لا قديم له لا جديد له »

وفي الاغنية الشعبية يكتب لنا الباحثة الاديب فاروق خورشيد في العدد الاول من مجلة الشهر

« الاغنية الشعبية الناجحة تحمل لك انفعال الفنان الذي كتب والذي لحن والذي يغني . تحمل لك معنى انسانيا بذاته من خلال هذه النفوس الشاعرة الحساسة الفنانة والاغنية الشعبية الناجحة تحمل هذا المعنى الانساني في اطار من بيئة منشئها . في بيئته الحقيقية ، بيئته المكانية وبيئته الاجتماعية ، وبيئته الثقافية ، تخرج الاغنية هذا الاحساس المعبر في اطار من بيئته المنشيء فتعكس لك بهذا حياته وتقاليده وعاداته ، تحس لك الى جانب الانفعال الصادق فهم هذا الفنان وفهم بيئته للحياة فهمهم لاحداث يومهم العادية ، وآمالهم لغدهم ومستقبلهم ، وفلسفتهم الكامنة التي يواجهون بها الدنيا

وانت لن تستطيع ان تفهم شعبا من الشعوب الا اذا عرفت هذه الاشياء وفهمتها ، لن تستطيع ان تفهم قوما الا اذا عرفت كيف يعيشون وكيف يفكرون واي شيء اعدوا للغد . وما هو تصورهم لهذا الغد وهذا كله قد تحمله الكتاب كنظريات تعيش مع العقل وفي الحافظة . ولكن الاغنية تحمله للقلب راسا على اجنحة من نغم ومهاد من موسيقى ، فتعرف دون ان تحس انك تعرف ، وتتعلم دون أن تحس انك تتعلم ، وانت لن تنسى بعد هذا ما

عرفته وتعلمته لانه يمتزج مع وجدانك ويدخل ضمن مكونات ذوقك واحساسك.

ومن هنا تنشأ خطورة الاغنية الشعبية ؟ ! ومن هنا ، ومن حقيقة ثانية هي اننا نريد أن نخلق مجتمعا عربيا واحدا متكاملا ، والمجتمع العربي لا يتكوّن بالنظريات وحسب ، وانما هو يتكوّن بالممارسة ، وليس اسهل ولا اقرب الى النفوس من الفن ، وليس اصدق في نقل كل تراثنا من اغانينا . وقد عانينا الصعاب حين فكرنا في تحطيم هذه القيود التي صنعها الاستعمار حين فصل مجتمعاتنا عن بعضها ، وحين خلق بهذا العزل الجبري من ناحية وبامداده لهذه المجتمعات بتيارات حضارية اختارها هو من ناحية اخرى خلق مجتمعات بينها ابعاد في الزمن ، وابعاد في البيئة وقيود من حدود وتخوم

الى ان يقول :

الاغنية العامية الناجحة هي هذا السلاح ، الاغنية الشعبية المعبرة هي هذه القوة التي تستطيع ان تقوم بهذا الدور ، هي الرسول الصادق الذي يستطيع ان ينقل لاجزاء مجتمعنا صورة حقيقية كاملة من فهم جزء من اجزائه للحياة وللمشاكل ، من تقاليده وعاداته وطباعه ، من اخلاقه واهدافه ومثله ، من بيئته واثرها في تكوينه وسيره وتقدمه ، وهي تنقل كل هذا في لغة هذا الجزء من اجزاء مجتمعنا العربي ، لغة متقدمة دائما ، ان لم نفهم قاموسيا فهي ستفهم شعوريا ، ستحس لانها انفعال صادق ، ولانها تعبير عن شعور انساني ان اختلف في تفاصيله فهو يتحد في طبعه الانساني الجماعي ، وبانتشار الاغنية تنتشر لغة الاغنية ، والتقارب اللغوي بين اجزاء مجتمعنا هو اخطر جزء في معركتنا في سبيل الوحدة الاجتماعية وهذا التقارب ان يتم بواسطة الاغنية السيارة يحقق مرجا حقيقيا بين القوالب التعبيرية لاجزاء مجتمعنا ويتيح فرصة للاحتكاك اللغوي بين لهجاتنا العامية فتأخذ كل منها من الاخرى ولعل هذا يؤدي الى تصفية لهجات العامية المتعددة ويساعد على تقاربها ومزجها وخلق لهجة عامية عامة مفهومة في كل بيئة . قريبة الى استعمال كل جزء من اجزاء مجتمعنا)

وكتب الاستاذ فتحي غانم مقالة في مجلة روز اليوسف القاهرية بعد ان تمت الوحدة بين مصر وسوريا وقيام الجمهورية العربية المتحدة جاء فيها

(الفنانون في سوريا ومصر امامهم مشكلة عليهم ان يواجهوها بعد اعلان الجمهورية العربية المتحدة . ما هي الخطة التي يتبعونها بالنسبة لفنونهم الآن ؟ ! هل يتجهون الى توحيد اغانينا وموسيقانا وتمثيلاتنا

وقصصنا واشعارنا ، فيلغون بذلك ما كنا نسميه الفن المصري أو الفن السوري ، ولا يبقى بعد ذلك الا الفن العربي الحديث هل يفعل الفنانون ذلك ام يحتفظون بالفن السوري وطابعه الخاص ، والفن المصري وطابعه الخاص ؟ ! .

ان الاجابة على السؤال ليست سهلة ومع ذلك الحاجة ملحة الى معرفة الطريق الذي سيتخذه الفنانون المصريون والسوريون ، ومعهم ايضا وزارة الارشاد في الحكومة المركزية ، ومصلحة الفنون التابعة لهذه الوزارة ومحطات الاذاعة في كل من القاهرة ودمشق .

إن الفن لا بد ان يلعب دورة الهام في تاكيد الوحدة وتعبئة المشاعر نحو الوطن الكبير ، وعليه أن يوطد في النفوس تلك الحقيقة ، وهي أن مصر اقليم وسوريا اقليم يضمهما وطن اكبر . وقد استمعت الى الاغاني التي كتبت والموسيقى التي عزفت بمناسبة الوحدة فلاحظت في بعض هذه الاغاني محاولات لخلط الكلمات العامية السورية بالكلمات العامية المصرية ، وهي بداية تعني وجود اتجاه عند بعض الفنانين الى محاولة ايجاد الاغنية التي هي مزيج من المصري السوري ، وقد يتطور هذا الاتجاه الى محاولة خلق فن هو مزيج من الطابع السوري والمصري ، وفي رأيي ان هذا الاتجاه خاطىء . فالوحدة السياسية لا تعني الغاء فن موجود ، وانما هي تعني تنمية الفنون الموجودة . يجب لذلك ان نفكر على اساس ان وطننا اردا خصوبة فنية باضافة الوان جديدة اليه ، وذلك سواء بالنسبة للمصريين أو السوريين وانه رغم شعور ابناء كل اقليم بانهم يتبعون وطنا واحدا ، الا ان السوريين واجبهم ان يعبروا عن احاسيسهم الاقليمية ايضا ، وان ينموها . وليس في ذلك اي تعارض مع الشعور بالوطن الكبير . إني ارحب ان يظل هناك فن مصري وفن سوري لا فن واحد عربي ، وهذان الفنان معاهما فن الجمهورية العربية المتحدة .

وفي الموسيقى العالمية كتب الاستاذ كمال النحمي في مجلة المصور القاهرية قائلا

صحيح أن الموسيقى لغة عالمية ، ولكن اللغة الواحدة ذات الأصل الواحد والقواعد الراسخة يطلقها اهلها انغامهم بلهجات متعددة ، كتعدد اقطارهم وبيئاتهم وظروفهم ، فكيف يصبح في الاذهان أن يقال ان لغة

الموسيقى يتحتم على الناس جميعا في كل اصقاع الارض ان يتكلموها بلهجة واحدة ، وحرام على قومية هنا أو قومية هناك ان تكون لها في الموسيقى لهجة مستقلة وطريق خاص ؟! اليس من الاصح ان يقال ان الموسيقى - على طابعها العالمي - لا تضيق بتعدد القوميات في داخلها ، وانها وان كانت لغة واحدة ، فانها ليست باللغة المصطنعة أو المفتعلة كلغة «الاسبرانتو» لا روح تنبض فيها ، ولا جنسية تنتمي اليها ؟ ! أن الغناء والموسيقى يفرقهما التجريد الميتافيزيقي ويرهقهما البطلان والاخفاق اذا تجرد من الطابع القومي والمحلي ، وخلق تعبيراتهما من الملامح التي يرى فيها كل شعب وجهه ، كما يرى سماء بلاده وماءها وخضرة أرضها وجمال طبيعتها) .

يبقى أن نقول ان هذا المؤلف املته الضرورة ، ضرورة الاهتمام بالموسيقى الوطنية اليمنية التي ما زالت لا تحظى بالقدر الكافي والشافي من الاهتمام من قبل الدولة اليمنية أسوة بالبلاد العربية ، وبلاد العالم ، وان الفعاليات التي تبدو على السطح من خلال اجهزة الاعلام لا زالت بعيدة عن المفهوم العلمي الصحيح في خدمة الموسيقى اليمنية على الوجه المطلوب . وقد حاولنا من خلال هذا المؤلف المتواضع الذي اضطررنا الى كتابته ، وليس في جعبتنا أي مؤهل علمي في التصدي لمواضيعه البالغة التعقيد ، وكل ما نحمله هو الاخلاص ، والاخلاص لا غير ، وكان من الافضل أن يتعرض له مؤرخ موسيقي مقتدر ، الا ان هذا المؤرخ سوف يطول غيابه عن اليمن لسنين طويلة كما يبدو في الافق ، وغرضنا ايضا الى جانب ما ذكر ، هو التبيان للجيل الموسيقي الحاضر عظمة فن بلادهم الذي يغذي الجزيرة العربية كلها ، من خلال ما استطاعت يدنا ان تمتد اليه من كتابات متفرقة هنا وهناك ، والتصدي لدقة هذه الكتابات بقدر ما اوتينا من معرفة متواضعة وتجارب شخصية ليست هينة ، يكون الحكم عليها في النهاية من قبل ادباء اليمن ومثقفيها وقد حاولنا ايضا ان تكون مواضيع هذا المؤلف فنية صرفة ، الا ان السياسة احيانا تجرنا اليها جرا دون ان نشعر ربما بحكم ما قاسيناه من ويلاتها على مر العصور ، وما زلنا

واعظم متعة واجهتنا عندما فكرنا ان نقدم للقارىء اليمني مشاهير الغناء في اليمن الذين حفظوا للاجيال اليمنية الغناء الكلاسيكي والشعبي عبر التاريخ فلم يعد مكتوبا ولا راويا يمدنا بالمعلومات المطلوبة ، ولا غرابة في ذلك من حيث ان "الفنان نفسه لم يكن مدركا للاهمية التاريخية في ذلك بسبب

الأمية . وحتى اولئكم الذين كان لهم نصيب وافر من الثقافة كالاستاذين (السالمي) و(القمندان) ، ولم يكن في الوقت ذاته وجود كاتب عنده الاهتمامات في تتبع آثار اهل الغناء وتدوينها للتاريخ لأسباب سبقت الاشارة اليها ، ولظروف تحدثنا عنها في الموضوعات التي تعرضنا لها داخل المؤلف . ونستثنى خاصة كما بينا ادباء حضرموت كان لابد والحالة هذه من الاستعانة بالذاكرة والاستنتاج والتخريجات . ومن المصادر الحية ، اعني اولئك الذين عاصروا الفنان من زملائه او محبيه . واذا حالفنا التقصير في أي جانب من ذلك ، فاننا قد بذلنا اقصى الجهد . ولم نترك بابا الا طرقناه ، ولا مدينة أو قرية الا رحلنا اليها من اجل التعرف على آثار هذا الفنان أو ذاك وفاء وتقديرا لجهودهم في حفظهم النغم اليمني الموروث جيلا اثر جيل عبر الزمن

ولنا في هذه المناسبة ان نقدم الشكر والتقدير الى الاخ علي ناصر محمد الامين العام ، رئيس هيئة رئاسة مجلس الشعب الأعلى ، رئيس مجلس الوزراء في جنوب بلاد اليمن على استجابته الفورية لطلبنا والاخ جميل غانم في منح المغنين القدامى مكافأة مادية شهرية تعينهم على اعباء الحياة ، واستجابته الفورية مرة اخرى في زيادة هذه المكافأة اعتبار لغلاء المعيشة مع استمرار دفع المكافأة لاسرة الفنان بعد وفاته . ونتقدم الشكر والتقدير للرئيس القائد علي عبد الله صالح في شمال بلاد اليمن على تأييده بالمثل في هذا السبيل ، وعنايته الخاصة بعلم من اعلام الموسيقى اليمنية القديمة والحديثة الاستاذ الراحل علي الآنسي اثناء مرضه ، وعنايته الخاصة باسرته بعد وفاته ، ويقدر له ايضا عنايته الخاصة باللحن الشاب محمد قاسم الاخفش ابن فنان اليمن الكبير الشيخ قاسم الاخفش هذا الفنان الذي كرمه عابدين ولا تفوتنا المناسبة لنكرر للمرة الاخيرة المناشدة لدولة اليمن بان تولي الموسيقى الوطنية اليمنية جل عنايتها . وان تضع لها التخطيط العلمي السليم لانها - الموسيقى الوطنية - وجه حضارة بلادها . ومعيار لرقيها وتقدمها

وفي الاخير نقدم الشكر والتقدير للاخ الامين العام علي ناصر محمد على اهتمامه الخاص بهذا المؤلف ، ووضع كافة الامكانيات في خدمته وعلى تفضله بطبع هذا المؤلف الذي اتمنى ان يكون موضع اهتمام المثقفين اليمنيين في مناقشة مواضيعه . وان يكون دافعا لكثير من المؤلفات الموسيقية في المستقبل لتسير نحو مستقبل زاهر اكيد .

ولنا في نهاية المطاف ان نشكر كل من تعاون معنا في جمع مادة هذا المؤلف ، وقام بالتصحيح والمراجعة الخ .. ومن كثيرون . وعن كل بقعة من

بقـاع اليمن وخـارجـه ، ولو شئنا أن نورد الاسماء لاحتجنا الى صفحة كاملة وهم في غنى عن ذلـك كمـا نشعـر. مادمنـا جميعـا نهـدف الى خدمة اليمن . والجـديـر بالتسجيـل انهم جميعـا كانوا متحمسين لفكرة هذا المؤلف الذي سيجد له ولو مكانا ضيقا في المكتبة اليمنية .

محمـــد مرشـد ناجـــي

الأغاني القديمة التي سجلها المطربون اليمنيون على اسطوانات في عدن شركة اوديون ١٩٣٨ م

==========

الشيخ علي ابوبكر باشراحيل

١) يا من عليك التوكل
٢) يا مغير القمر
٣) يا من عطاياه جلت
٤) قال ابن الاشرف
٥) انا من ناظرى عليك اغلا
٦) ايا بارق الجرعى
٧) يقرب الله لي بالعافية
٨) قف بالخضوع وناد ربك
٩) لله ما يحويه هذا المقام
١٠) غنى على نايف البواسق
١١) ياقلبي المضنى عليش ترتاب
١٢) الهاشمي قال سحر العين
١٣) وان عذب للصب (يا من يعذله)
١٤) السعيد الذي ما عرف
١٥) قال المعنى لمه يا ساجي الاعيان
١٦) لقيت في المسقا
١٧) شرح الدمع على متن الخدود
١٨) حميمه باتت تردد الحلو
١٩) هراكيل ياأهل الحب
٢٠) عنليم الشان يسرلي
٢١) من سحر عينيك
٢٢) طرب سجوعه وكرر

٢٣) اشرقت بهجة وعزت منا لا
٢٤) وامغرد بوادي الدور
٢٥) من حل لك يا ذا الرشا
٢٦) يا ربة الصوت الرخيم

الشيخ ابراهيم محمد الماس

٢٧ دع ما سوى الله
٢٨) ليس تعلم ما بقلبي
٢٩) قالَ ابن جعدان
٣٠) يارب لا ضاقت فعجل بالفرج
٣١) فرج الهم يا كاشف الغم
٣٢) لي في ربا حاجر
٣٣) يا مستجيب الدعاء
٣٤) عالمَ السرمنا
٣٥) قال المعنى سمعت الطير
٣٦) يا غصن لا بس قميص اخضر
٣٧) الا يالله بفضل الاسم الأعظم
٣٨) هل لي من مجير
٣٩) من علمك البرى
٤٠) بحي عمر قال خلي الحال مجهول
٤١) جرت عادة الحب
٤٢) حي روضه بنا سوَّل قلبي

٤٣) رب صلي على عظيم الشان
٤٤) خايلت بارق قد لمع
٤٥) جل من نفس الصباح
٤٦) يا غصن ما بس يا ثمر مصور
٤٧) الحمد لله الشهيد الحاضر
٤٨) احيه ربا صنعاء
٤٩) قد كنت قبل اليوم

٥٠) رحمان يا رحمان
٥١) اذا المرء لا يرعاك
٥٢) ايا ساهر الأجفان
٥٣) رعى الله ليلة وصل
٥٤) من يبلغ غزال رامه
٥٥) ابعد عني ما تنظر حالي
٥٦) يا من يجيب الداعي
٥٧) حوى الفتح والتفتير
٥٨) صلوا على من كان
٥٩) مرحبا بالربيع
٦٠) اما ومن بالجمال انعم
٦١) يا طير يا حالي الفنون
٦٢) ان كان باب الرضاء
٦٣) صادت فوءادى
٦٤) طيف الخيال
٦٥) بات ساهي الطرف
٦٦) كنت ناعاشق
٦٧) عليك يبنغ
٦٨) يا واسع الجود
٦٩) يا بعيد المحله
٧٠) سمحت يارسال الدموع
٧١) السلام عليك يا ريم
٧٢) يا حي يا قيوم
٧٣) بالله ما شان الجفا
٧٤) يا منجي من اليم
٧٥) اسكان الحمى بنتم
٧٦) الحمد لله بعد الضر
٧٧) قل لمن مل هوانا
٧٨) الغويدى نظم
٧٩) بسم الله مولانا ابتدينا
٨٠) طلعت من الحمام

٨١) يا سائق الاضعان
٨٢) ذا نسيم القرب نسنس
٨٣) المت بنا
٨٤) ياظبي صنعاء اليمن
٨٥) من ذاق طعم الهوى
٨٦) ياظبي صنعاء بمسجد
٨٧) ان يمنعوا عيني
٨٨) ياقضيب الذهب
٨٩) لله ايام اللقاء في زرود
٩٠) معشوق الجمال
٩١) اقيس متى شئت
٩٢) سلام الله ما هب النسيم
٩٣) يا طالبا من لذا ذات الدنى
٩٤) متع حياتك

الأستاذ عمر محفوظ غابه

٩٥) قدر الله يا نفس آصبرى
٩٦) في ليلة البارح (وعسى المعين الله)
٩٧) يا احبابي لقد شاب
٩٨) يحي عمر قال ما شان القبيح
٩٩) اهلا وسهلا ومرحبا
١٠٠) ابدى به ادعيه لي
١٠١) يقول خو علوى
١٠٢) صندوق عاده خرج
١٠٣) اعرف شروط الهوى
١٠٤) قال الفتى يو مسلم
١٠٥) فرقت بيني و بين اهلي
١٠٦) حينما الاصلاح
١٠٧) دنوت وقد ابدى الكرى
١٠٨) عذ بني المكحل

١٠٩) قال الذي قد هام
١١٠) ياراحلا نحو تلك الحمى
١١١) يا وليد يا نيونو
١١٢) يا وليد يا جاهل
١١٣) يا ليلة النور
١١٤) يا ما بحالي (قال ابن محفوظ)
١١٥) ثارت نار الحروب
١١٦) قال ابن سالم محمد يا عجيبي بالعجوبه
١١٧) باء بقلبي (لا يصلك الهون)
١١٨) بالفضل بسم الله
١١٩) مواتر اشكال والوان
١٢٠) يا الله يا من على العرش
١٢١) يجعلك ركن للمظلوم
١٢٢) تفرج على الذي حبك
١٢٣) في ليلة البارح
١٢٤) صابر على مافيني يا ضنيني
١٢٥) بدعت النظام
١٢٦) لاح في البيداء مرقم
١٢٧) بدت فطنتها
١٢٨) يا الله ابديت بك
١٢٩) طيرى السعد ساري
١٣٠) وحرف الطاء على الشعار مسلط
١٣١) من يدق على الباب
١٣٢) يا سابل الالطاف
١٣٣) ياالله اسالك بمن اركانه

الأستاذ فضل محمد اللحجي

١٣٤) سرى الهوى في الحسيني (واطير)
١٣٥) معي جاهل وفي ساعده تشقش

١٣٦ صادت عيون المها

الأستاذ احمد عوض الجراش

١٣٧ غصن من عقيان
١٣٨) ليت بيض الأماني .

الأستاذ مسعد احمد حسين اللحجي

١٣٩) هيثم عوض قال
١٤٠) نجيم الصباح
١٤١) يا بوزيد
١٤٢) ابديت بك يا الاهي (كلما جيت اشوفك)
١٤٣) يا واسع الجود
١٤٤) يا الله ابديت بك
١٤٥) مني مساء الخير (يا قلبي تسلّ)
١٤٦) حن يا زين (نسيم الروض نسنس)
١٤٧) قل لذول العنب
١٤٨) سن ما طر على حبط الأحسن
١٤٩) يا غصن في البستان شبه الخيزران
١٥٠) تسلى في السمر يا خير مظنون

المطرب هادي سالم باشغيوان

١٥١) ماشي كما ميدان دلي

الأستاذ حامد عوض عبد الله

١٥٢) يا رسول الله دارك
١٥٣) انتبه من كل نوم

المطرب عبادى علي

١٥٤) كرامه عشيه
١٥٥) يا رعى الله ايام
١٥٦) نسيم الصبا يا نسيم الصبا

المطرب عبده عجين

١٥٧) عفوا يا مولاى
١٥٨) لك الحمد يا ذا الجود
١٥٩) يدى ان الهدى هداك
١٦٠) يا بعد عذبت قلبي في محبتهم
١٦١) بشرى لنا بشرى لنا
١٦٢) يا الهي جد بعفوك انني
١٦٣) عيني لغير جمالكم
١٦٤) ان كان للناس عيد
١٦٥) يا غائبين و في الفؤاد
١٦٦) اذا ودعيني

الاغاني القديمة التي سجلها المطربون اليمنيون على اسطوانات في عدن
شركة التاج العدني
١٩٣٩ م ....

محمد حسين البربراوى

١ موسليني والحبشة

حامد عوض

٢ شوقي وان بعد المدى فبطول

صالح قايد الصنعاني

٣ يا هل الهوى قد كلنا هوينا (مزمار بلدى)
٤ يا مسلمين اين السماء (مزمار بلدي)

طه محمد خليل

٥ مانس القد فتنه للعباد
٦ جاءت تجرذيول التيه والعجب
٧ لكم في فوءادى ما به لو علمتم

الأستاذ احمد عوض الجراش

٨ ايا راحلا نحو تلك الحمى
٩ بشوقتي برق من الحمى لا مع
١٠ يا نسيم الصبا سلم على باهي الخد
١١ يقول يحي عمر من كم
١٢ قالوا حبيبك خان فقلت لهم

١٣ خاف انا ترك اهلي وانت ما تقع لي
١٤ كم في سبيل الهوى اشقى وقد سعدوا
١٥ هل تناسيت صبانا
١٦ صدق الواشون فيما زعموا
١٧ قال ابن الأشرف قد طاب السمر
١٨ سلوتي فان القلب فيكم مذاب

الشيخ صالح العنتري

==========

١٩ ما وقفتك بين الكثيب والبان
٢٠ يقول بن هاشم
٢١ بروحي وشا حسنه يبهر
٢٢ يا سيد انا لك من الخدام
٢٣ يالله طلبناك تجملنا وتقضي لنا الدين
٢٤ لا تذكرته زمانه
٢٥ شدة خيول العوالق
٢٦ يا من سنا البرق حكى بسمك
٢٧ رب هب لي من عطاياك الجسام
٢٨ قدنا على صبري وما قد يكون
٢٩ كيف يهجرني ويعلم ان كيدي به مذابه
٣٠ يا عود من [illegible]
٣١ وعجبا للمرء في ذاته
٣٢ الشوق اعياني
٣٣ ارفق وخلي الملام
٣٤ بديت بالله ذي عالم بما لا يعلم
٣٥ صلي يا رب على خير سيد الناس
٣٦ طيري الف طير
٣٧ نار المتيم اسعرت
٣٨ يا حمامي اهاه ما ذهاك
٣٩ وقبيح قول لا بعد نعم
٤٠ تصدى نقتلي بالصدود وانني

٤١ والله لا استطيع صدك
٤٢ انعم لنا بالوصل ريم رامة
٤٣ جميل الذات والاوصاف صلني

الاستاذ مسعد اللحجي

٤٤ اذا رايت على شمسان في عدن
٤٥ طبت يا المضنون (على تخت فضل اللحجي)
٦ يا وليد يا نينو
٤٧ سال حطوب وادى تبن
٤٨ يا لله بالفرح دوب
٤٩ باتخبر عليكم يا احبابي فين انتو ليه غائبين
٥٠ يا علي امحنا

الاستاذ فضل محمد اللحجي

٥١ يا ليلة النور
٥٢ يا نسيما بلغ الاحباب عني

عوض سالم اللحجي

٥٣ يا الله يا عالم السرابر
٥٤ لا يا بن عيسى
٥٥ اح بالخضر يا صيد الجبل

سيف ناجي

٥٦ والله وحق الله

موسيقى صاحب العظمة سلطان لحج

٥٧ الوجه الاول ـ افراح القبه

٥٨ الوجه الثاني ـ مارش المشير التركي
٥٩ الوجه الاول ـ النشيد الوطني اللحجي
٦٠ الوجه الثاني ـ مارش غريب جزائري
الوجه الاول ـ نشيد صاحب السمو
انت شمس قد اشرقت للمعالي

الامير فضل

٦١ موسيقى مولانا السلطان / مارش بلقيس
٦٢ موسيقى لحجية ـ ولس تركي

الشيخ محمد الماس

٦٣ يا اهيل الغرام
٦٤ يا هلال الفلك يا خشف
٦٥ سلام مني يا شريف
٦٦ سكان الحمى بنتم
٦٧ ذاك العذول مستريح عن ما اعاني
٦٨ وبعد حاوى خير
٦٩ لي في ربا حاجر
٧٠ يا منجي من اليم ذي النون
٧١ الحمد لله بعد الضر زال النهم
٧٢ لله ايام اللقاء في زرود
٧٣ عزيزا عنا بالعزة تعزز
٧٤ غيري على السلوان قادر
٧٥ لا فتش مغطى ولا غطي على مفتوش
٧٦ تمنيتك ونا وحدي بسفح الغريبة
٧٧ معشوق الجمال تهب فؤادي جماله
٧٨ يا ظبي صنعاء اليمن خلي البعاد
٧٩ الحمد له الذي للرزق والنعمة بسط
٨٠ غزيل الانس الربيب الاحور
٨١ ذبت القمرية حين غنت في اللوى

الاغاني القديمة التي سجلها المطربون اليمنيون على اسطوانات في عدن شركة جعفر فون

المطرب علي مريسي

١ قال ابو ناصر المضنى فتش ورد نيسان

المطرب حسين عبد الله افندي الصورى

٢ يا تين يا تينا
٣ عبد اللطيف ساكن البندر
٤ سلامي على يا شحاره
٥ صاح صياح من الوادي
٦ سيرة دلا يا زين
٧ بن محسن يقول
٨ الا يا طير يا الاخضر
٩ اثارت شجى قلبي

المطرب فضل ماطر

١٠ الا يا ليت يساعدني انا بعده
١١ يا خل تهجرني دا ما يجب منك
١٢ يقول الفتى

عمر محفوظ غابه

١٣ يا غريب الحسن (للسيد ابو بكر بن شهاب)
٤ لست اني الاحباب

الاستاذ محمد عبد الرحمن المكاوي

١٥ صادت فؤادي
١٦ يا مقيل العشا
١٧ حضرت بسيف الفتح
١٨ يا هلال الفلك

سعد عبد الله اللحجي

١٩ يقول خو ناصر منا من زعل

الاستاذ علي عوض الجراش

٢٠ يا لله قفو بي
٢١ وعد الحبيب بزوره
٢٢ كل من ليس يمنع نفسه
٢٣ بخلت بالوصل عنا يا شرود

عبد الرحمن الماس

٢٤ خطرت كغصن البان
٢٥ بدينا الا بك
٢٦ يا طير يا ناشر
اغيبوا وذو اللطائف

محمد منصور

٢٧ قليل المالفة محنه
٢٨ يا رب لا تموتني
٢٩ من شان عين اكرم مدينة
٣٠ (والبلو) تعب حالي

اغاني الشيخ (محمد جمعه خان)

==========

الاغنية	الشاعر
١ ـ رسول بلغ	صالح عبد الرحمن المفلحي
٢ ـ مايس القد	= =
٣ ـ ازاك عصي الدمع	ابو فراس الحمداني
٤ ـ يحيا ليالي جميلة	حداد بن حسن الكاف
٥ ـ راقب الله	حداد بن حسن الكاف
٦ ـ ذا فصل نظمه	= =
٧ ـ بسالك يا عاشور	= =
٨ ـ نديمي	علي محمد الحبشي
٩ ـ اهيل النقا	عبد الله محمد باحسن
١٠ ـ حنانيك	= =
١١ ـ شغف الحسن	= =
١٢ ـ يا احبيابي	= =
١٣ ـ لك البشارة	= =
١٤ ـ يشوقني برق	= =
١٥ ـ قال الذي	= =
١٦ ـ تملكتموا عقلي	= =
١٧ ـ صلوني	= =
١٨ ـ يا من على صدى	= =
١٩ ـ حاشاك	= =
٢٠ ـ اتاها رسولي	= =
٢١ ـ عليك العمد	= =
٢٢ ـ طيب الانفاس	= =
٢٣ ـ يا من تحل بذكره	عبد الرحيم البرعي
٢٤ ـ مناجاة	= =
٢٥ ـ اضنيت قلبي	محمود ـ اوود الجيلاني
٢٦ ـ اهواك	بمد احمد باحكم
٢٧ ـ في دقيقة	= =

٢٨ ـ فاتني ارحم	= =
٢٩ ـ يوم الفراق	= =
٣٠ ـ تعرض نحوي	= =
٣١ ـ حسبه رب البريه	= =
٣٢ ـ يا رعى الله زمانا	عبد الله محمد الناخبي
٣٣ ـ يا حبيب القلب	ابو بكر عبد الرحمن بن شهاب
٣٤ ـ بشراك	= =
٣٥ ـ رمت الفؤاد	عنترة العبسي
٣٦ ـ مائسة القد	= =
٣٧ ـ ايا من سكنت	محمد مكرم خان
٣٨ ـ حنانيك يا من	حسين محمد البار
٣٩ ـ معذبتي	= =
٤٠ ـ يا من على البعد	= =
٤١ ـ يا زهرة في الربيع	حسين محمد البار
٤٢ ـ دمي يوم بعدك	= =
٤٣ ـ لا عاش سوانا	= =
٤٤ ـ انت المنى	احمد شوقي
٤٥ ـ يا قمرية الوادي	= =
٤٦ ـ خدعوها	= =
٤٧ ـ يا هاجري	= =
٤٨ ـ روعوه	= =
٤٩ ـ ردت الروح	= =
٥٠ ـ علموه كيف يجفو	= =
٥١ ـ متى الوفاء	= =
٥٢ ـ قال الفتى	الكاف مستور بن عون
٥٣ ـ حديث قبله	علي محمود طه
٥٤ ـ ليالي القمر	ابو بكر عبد الله العيدروس
٥٥ ـ زر من تحب	غير معروف
٥٦ ـ صبرت قلبي	عبد الغني النابلسي
٥٧ ـ ان جبرتم	= =
٥٨ ـ متى يا كرام الحي	بهاء الدين الجيوشي

٥٩ ـ نالت على يدها	يزيد بن معاوية
٦٠ ـ اراك طروبا	= =
٦١ ـ مياسه الاعطاف	= =
٦٢ ـ زهرة الحسن	صالح علي الحامد
٦٣ ـ احاديث الهوى	بهاء الدين زهير
٦٤ ـ يا ناعم البال	= =
٦٥ ـ يا اعز الناس	= =
٦٦ ـ جن الظلام	= =
٦٧ ـ انت روحي	البهاء زهير
٦٨ ـ يا رسولي	حسين ابو بكر المحضار
٦٩ ـ عذابك	= =
٧٠ ـ وشايه وصدود	= =
٧١ ـ قمري البان	= =
٧٢ ـ بريد المحبة	= =
٧٣ ـ يا نديم الصبوات	عباس محمود العقاد
٧٤ ـ الا يا صبا نجد	عبد الله بن الدمينه
٧٥ ـ الصبا والجمال	بشارة الخوري
٧٦ ـ انت هند شاكية	= =
٧٧ ـ ترفق عذولي	عيدروس المصري
٧٨ ـ يا رب	عبد الحبيب الجيوشي
٧٩ ـ متى الملتقى	سعيد مرجان
٨٠ ـ بربك قل لي	صالح عوض مخروش
٨١ ـ حبيبي	عبد الرحمن باعمر
٨٢ ـ صبوة لقاء	عبد الرحمن باعمر
٨٣ ـ اقبل الليل فهيا	مجهول
٨٤ ـ يا هلالا قد تجلى	مجهول
٨٥ ـ يا خير ليله	مجهول
٨٦ ـ بالغواني	مجهول
٨٧ ـ اكاملة الحسن	مجهول
٨٨ ـ يا ربة الحسن	مجهول
٨٩ ـ يا نفس اصبري	مجهول

٩٠ ـ ارقت دمي مجهول

■ ملحوظة : اكتفينا بهذا العدد من اغنيات الشيخ محمد جمعه خان من كتاب (محمد جمعه خان حياته وفنه) للاديب عمر احمد بن تعلب .

= اعتذار =

من المؤسف حقاً أن لا يكون من ضمن مشاهير اهل الغناء القديم في هذا الكتاب الشيخ فضل محمد الجيلي المولود في (الحوطة) عاصمة محافظة لحج لأسباب خارجة عن ارادتنا . فقد قمنا بالاتصال بمن لهم معرفة وثيقة بشخصيته من اجل إفادتنا بمعلومات عن بداية حياته الفنية . ولم يردنا اي جواب . كما ان بعض المصادر قد امدتنا بأقوال متناقضة . حول حياة الشيخ فضل الفنية مع (القمندان) كونه احد الناشرين المهمين لالحان الاخير . والاسباب التي دفعت بالشيخ فضل الى مغادرة (الحوطة) في وقت من الاوقات الى تعز واستقراره فيها عدة سنوات . وعلى الجانب الاخر فإن مقتل الشيخ فضل في مدينة المنصورة ـ عدن ١٩٦٥م . إبان الغليان الثوري في المنطقة يكتنفه الغموض التام . من أجل كل ذلك فقد ارتأينا ـ ونلتمس العذر ـ تأجيل الكتابة عن الشيخ فضل الذي يعتبر من فرسان الغناء اليمني القديم . والذي ظهرت موهبته الفذة في التلحين متأخرة . فقدم الحانا اكتسبت الخلود . إذا ما تأتى لهذا الكتاب طبعة ثانية في المستقبل تكون حينها قد بذلنا الجهد المطلوب في تقديم دراسة شاملة ـ ولو كانت مضنية ـ عن فنه وحياته تليق بحق هذا الفنان المخضرم الكبير حقا دونما جدال .

■ المؤلـــف

أهم مراجع الكتاب

- د. حسين نصار
  الشعر الشعبي العربي
  المكتبة الثقافية ـ القاهرة العدد (٦٠) ١٩٦٢
- صالح عسون
  النغمة الموسيقية ـ القاهرة ـ ١٩٥٦
- الحكمة اليمانية
  العدد ١٣ ـ ١٩٨٠
- هـ. ج. فارمر
  تاريخ الموسيقى العربية ـ ترجمة د. حسين نصار
- نسيب الاختيار
  الفن القصصي عند العرب ـ بيروت ١٩٥٥
- الصادق الرزقي
  الاعلام التونسية ـ الدار التونسية للنشر ١٩٦٧
- احمد حسين شرف الدين
  اليمن عبر التاريخ ـ الطبعة الثانية ١٩٦٤
- نسيب الاختيار
  الفيلكلور الغنائي عند العرب ـ السلسلة الفنية العدد (٧) وزارة الثقافة ـ سوريا
- هانز هالفيتر
  اليمن من الباب الخلفي ١٩٥٩ ـ تعريب خيري حماد
- سليم الحسن
  الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها بيروت ١٩٦٥
- د. محمد عبد الحكيم
  نشر وزارة الثقافة المصرية
- احمد محمد الشامي
  فتنة الإمام في اليمن ١٩٦٥
- عبد الرحمن بن يحيى الارياني
  ديوان تجريع الاطيار بمرقص الاشعار
- مطهر علي الارياني
  ديوان فوق الجبل ١٩٧٣
- د. عبد العزيز المقالح
  شعر الغنائية في اليمن ١٩٧٨
- احمد محمد الشامي
  من الادب اليمني ١٩٧٤
- محمد عبد القادر بامطرف
  دراسة مركز الاحداث ـ عدن
- د. محمد عبده غانم
  شعر عبده الصنعاني ـ الطبعة الاولى
- د. عبد العزيز المقالح
  بوميات يمانية في الادب والفن

● كورت زاكس
تراث الموسيقى العالمية ـ ترجمة د . سمحة الخولي ١٩٦٤
● الامير احمد فضل (القمندان)
المصدر المفيد في غناء لحج الجديد
● كمال النجمي
الغناء المصري (كتاب الهلال) العدد ١٨٦ ـ ١٩٦٦
● محمد سعيد جراده
الادب والثقافة في اليمن عبر العصور ١٩٧٧
■ محمد فهمي عبد اللطيف
الوان من الفن الشعبي المكتبة الثقافية (١١١) القاهرة ١٩٦٤
● صلاح البكري
تاريخ حضرموت السياسي ١٩٣٦
● د احمد مرسي
الاغنية الشعبية ـ المكتبة الثقافية العدد ٢٥٤ ـ ١٩٧٠
● د روبرت سارجنت
شعر وشعراء حضرموت
● سعيد عوض باوزير
الفكر والثقافة في حضرموت
● عبد الله بن عبد الوهاب المجاهد الشماحي
الهجرات اليمنية ـ سلسلة الدراسات التاريخية اليمنية صنعاء ١٩٧٦
● عمر احمد بن تعلب
محمد جمعه خان حياته وفنه ١٩٨١
● دراسة المؤتمر العام الاول للادب والتراث الشعبي في (الحوطة) ١٩٧٤

الفهرست

تقديم ٥
مدخل ٨

الجزء الاول

الفصل الاول :
الغناء العربي ١٦

الفصل الثاني :
الغناء اليمني ٣٠
الموشح اليمني نغما وشعرا ٤٢
الاتراك والموسيقى اليمنية ٦٤

الفصل الثالث :
الفولكلور الغنائي اليمني ٧٥
المغنون في صنعاء ٨٩

الجزء الثاني

الفصل الاول :
الشيخ سعد عبد الله ١٠٠
الشيخ سلطان بن الشيخ علي ١٠٢
الامير احمد فضل بن علي (القمندان) ١٠٥
الشيخ علي ابو بكر باشراحيل ١٢١
الشيخ احمد عبد الله السالمي ١٢٤
الشيخ محمد جمعة خان ١٢٩
الشيخ قاسم الاخفش ١٣٤
الفنان عمر محفوظ غابه ١٤١

الفصل الثاني :
الشيخ صالح عبد الله العنتري ١٤٩
الشيخ ابراهيم محمد الماس ١٥٥
الشيخ عوض عبد الله المسلمي ١٥٩
الشيخ احمد عبيد قعطبي ١٦٢
الفنان عبد القادر عبد الرحيم باخرمه ١٦٥